НЁМАН

9/2017
СЕНТЯБРЬ

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Издается с 1945 года
Минск

СОДЕРЖАНИЕ

Учредители: Министерство информации Республики Беларусь;
общественное объединение «Союз писателей Беларуси»;
редакционно-издательское учреждение «Издательский дом «Звязда»

Заместитель директора – главный редактор
Алексей Иванович ЧЕРОТА

Адрес редакции

Юридический адрес: 220013, Минск, ул. Б. Хмельницкого, 10а.
e-mail: info@zvyazda.minsk.by

Почтовый адрес: 220034, Минск, ул. Захарова, 19.
Тел.: главного редактора — 325-85-25, заместителя главного редактора — 319-79-85;
отделов прозы, поэзии, публицистики, критики, зарубежной литературы — 304-80-91.
e-mail: neman-lim@mail.ru

Подписные индексы:

*74968 — индивидуальный; 00235 — индивидуальный льготный для учителей;
749682 — ведомственный; 00728 — ведомственный льготный.*

Свидетельство о государственной регистрации средства массовой информации
№ 11 от 10.12.2012, выданное Министерством информации Республики Беларусь

Издатель
Редакционно-издательское учреждение «Издательский дом «Звязда»

Директор – главный редактор
Павел Яковлевич СУХОРУКОВ

Технический редактор, компьютерная верстка: *С. И. Староверова*
Компьютерный набор: *Е. Г. Кахновская*
Стильредактор: *Н. А. Пархимович*

Подписано в печать 18.09.2017. Формат 70 ×108 $^{1}/_{16}$. Бумага газетная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 16,80. Уч.-изд. л. 17,20. Тираж 1528. Заказ

Республиканское унитарное предприятие «СтройМедиаПроект». ЛП 02330/71 от 23.01.2014,
ул. В. Хоружей, 13/61, 220123, Минск.

К сведению авторов

*Авторы несут ответственность за приводимые в материалах факты.
Рукописи не рецензируются и не возвращаются.
Редакция лишь сообщает автору свое решение.
Материалы, отправленные только по электронной почте, редакция не рассматривает.
Объем прозаических произведений не должен превышать 6 авторских листов.*

16 +

Проза

Сергей ЗЕНЬКОВ,
Иван ШТЕЙНЕР

Юшка из буквиц печатных…

Вольная пьеса

Действующие лица:

Иван — юноша, сочинитель хвалебных виршей и прочих стихов.
Юргент — придворный повар Его Светлости.
Марта — жена Юргента.
Альжбета — дочь Юргента и Марты.
Янка — поваренок.
Дровосек — прихрамывает на левую ногу.
Капитан караульной стражи Его Светлости.
Шут.
Распорядитель бала Его Светлости.
Доктор Франциск Скорина.

Огромная кухня старинного средневекового замка.

В центре широкий длинный стол параллельно авансцене. По углам кадки, бочки, чаны, коши, двуручные корзины, дощатые засеки для зерна и муки, дрова, небольшая вязанка хвороста. Справа и слева вдоль стен дровяные плиты, на одной из них на водяной бане томится сладкий медовый напиток. Запах стоит невообразимый! Смешанное серое облако дыма и пара собралось у самой маковки сводчатого потолка. Повсюду — по стенам и полкам — множество кухонной утвари, столовых приборов и принадлежностей: медные сковороды и кастрюли, чайники и тазы, разносы, стаканы, черпаки, ножи, вилки, ложки, шампуры, плошки, тарелки, кувшины и пр.

На центральном столе выставлены готовые блюда, в большинстве своем сладкие.

В кухне еще несколько столов и столиков, но всего одна лавка, стоящая «на носу» у зрителя на авансцене. Есть еще три табурета-треножки, но они все время заняты: если не тазом с очистками, то разносом со специями или другим. Словом, сесть на них не представляется никакой возможности, т. к. на них пятна жира, мука и т. п.

В глубине сцены, в центре, широкая каменная лестница, уходящая вверх почти под самую падугу. Зритель видит только нижнюю часть широкой двустворчатой двери, которая ведет в главную залу замка. Когда двери раскрываются, в темную кухню попадают оранжевый свет масляных светильников, веселая музыка, песни и шум уже идущего на спад застолья.

На переднем плане, на уровне самых ближних кулис, по обе стороны две двери. Дверь слева — красного дерева, украшена медными накладками и резьбой в готическом стиле. Дверь справа собрана из толстых дубовых брусьев, висит на массивных кованых завесах и «награждена» тремя мощными засовами. Снаружи она оббита листами железа и гвоздями с круглыми шляпками. Все двери открываются в сторону кухни.

Кухня освещается несколькими масляными светильниками.

Наверху, у самой дальней падуги, толпятся все работники кухни: видны только их (в большинстве голые) пятки и икры.

Слышно, как молодой голос декламирует заздравный вирш.

Голос Ивана.

Тебе…
добывшему Славу великую
На поли
ратном.
Дары несуть
державы спасенныя —
Сребро и злата!
Прими, господарь,
просим сердешно...
Окажи милость!
Ты наша опора!
Ты наша надежа!
Ты наша сила!
Тебе явившему
доблесть и храбрость
На поли брани!
Мы воздадим
во сто крат молитвой…
Во Божием храми!

Гости громко хлопают.

В зале звучит торжественная музыка, и все работники кухни, как по команде, спускаются вниз и начинают делать каждый свою работу.

Последним спускается главный повар Юргент. Тучный человек лет сорока пяти. Вид у него довольный, он радостно потирает руки, то и дело бросает взгляд на Марту.

Юргент *(громко)*. Время за полночь. Все как нельзя лучше! Поторапливайтесь, да смотрите, чтобы мед для крамбамбули не пригорел! Час-два, и гости повалятся на боковую, а там и нам время придет отдохнуть. А пока, дороженькие, потрудимся во славу Его Светлости ясновельможного пана Яна Радзивилла Рудого. *(Хлопает в ладоши.)* Шевелитесь, стряпчие души. Няма часу предаваться лености!

Марта *(Юргенту, кивая на стол в центре)*. Скоро сладкое подавать надо, а у нас еще полон стол всякой другой снеди!

Юргент *(доволен собой, Марте)*. Не пропадет, душенька моя, не пропадет! Употребим сами, если чего не попадет на праздничный стол.

Сверху по лестнице спускается Распорядитель бала Его Светлости. С ним Шут и Иван.

Шут под хмельком и шатается. Это низенький человек с круглым лицом и маленькими поросячьими глазками. Нос картошкой, коротенькие ручки и ножки. Любит гримасничать и считает себя остроумным. Его почему-то здесь никто не любит.

Иван — опрятно одетый юноша лет восемнадцати, в стареньких сапогах, в льняных штанах и рубахе, жилетке из телячьей кожи, через плечо котомка из шкуры оленя, в руке шапочка из войлока, пошитая на европейский манер. Иван статный, но худощавый, волосы русые, нос прямой, глаза голубые.

Распорядитель бала *(Юргенту, щелкает пальцами, указывая на Ивана)*. Достопочтенный Юргент, Его Светлость приказали накормить этого юношу и устроить его на ночлег со всем почтением и уважением. *(Марте.)* Дивные вирши пишет этот мальчик. *(Ивану.)* На следующее празднество быть тебе к нам приглашенным. Я о том позабочусь, даю слово. А слово распорядителя бала и пробователя блюд Его Светлости ясновельможного пана

Яна Радзивилла Рудого крепче стен этого замка. *(Юргенту.)* Накормить, приютить, обогреть, приветить и… *(Пнул в спину Шута, Юргенту.)* И порося это тоже куда-нибудь закрой, с глаз долой! *(Громко всем.)* Готовьте сладкое, сейчас подаем садавину и прохладительные напитки!

Распорядитель бала поднимается по лестнице наверх.

Янка и Альжбета по знаку Юргента берут со стола разносы со сластями и фруктами, а также кувшины с питьем, и цугом идут за Распорядителем бала Его Светлости.

Шут садится на пол, подтягивает к себе рядом стоящий мешок с горохом, подкладывает его под голову, ложится спать прямо посреди кухни.

Шут *(себе)*. Разве я того хотел? Такова моя планида. **Яко песъ навращается ко блевотинамъ своимъ, тако и немудрыи повъторяеть безумие свое***.

Иван стоит, не зная, куда ему деться. Повсюду мука, очистки, лужицы воды, пятна крови, жира и пр.

Тем временем наверху звучит торжественный марш. Распорядитель бала Его Светлости, Янка и Альжбета исчезают в проеме верхней двери.

Марта *(ходит вокруг Ивана)*. И бывают же люди такие… С виду обыкновенный, а самим Богом отмеченный. Так сказал про пана нашего, что все прослезилися. Ты откуда свои верши берешь?… Из книг каких-нибудь старинных рукописных тыришь?

Иван *(оправдывается)*. Я и сам не знаю, как это у меня получается… *(Четко.)* Я их сам сочинил?

На лестнице появляются Альжбета и Янка. Они спускаются вниз в кухню.

Марта *(разглядывает Ивана, недоверчиво)*. Я о том и говорю… С виду как все, а так… и не скажешь. Руки, ноги, голова… как у всех! А сам магией промышляешь. *(Смотрит на Ивана в упор.)*

Альжбета *(Марте)*. Мама, что ты такое говоришь! *(Взяла под руку Ивана, ведет его поближе к центральному столу, подальше от матери. Ивану.)* Где-то я тебя видела, а припомнить не могу.

Иван *(Альжбете)*. Пятого дня в маёнтке пана Матусевича в библиотеце по воле случая виделися.

Юргент *(Марте)*. И то правда… Чего это ты на его набросилась, как старая индюшка на молодого певника? *(Кивает на Ивана.)* Усади парнишку за стол да угости чем Бог послал. Слава Всевышнему, сегодня всего в избытке.

Марта *(не может успокоиться)*. Проку от той учености, одна головная боль да бессонница! *(Юргенту, кивает на Альжбету.)* Дочь вона подросла, скоро замуж отдавать, а она с буквицами играет да словеса перышком выводит… Дурь одна от этой писанины! *(Подходит к Альжбете, тянет ее за рукав в центр сцены. Юргенту.)* Кто ее такую замуж возьмет? От нее все хлопцы шарахаются! Боятся! Как от прокаженной бегут. Говорят, умная слишком… Она ж любого своими вопросами с ума сведет! Ты мне скажи, кому она такая разумница нужна? *(Ткнула Альжбету пальцем в лоб.)* И что только в твоей голове делается, что за мысли в ней роятся?

---

* *Здесь и далее под звездочкой выделены цитаты из книг Франциска Скорины.*

Юргент *(Марте).* Что у тебя за язык такой, как шампур на вертеле! Это ж дочь наша с тобою…

Марта *(Юргенту).* Ты мне скажи, супруг мой дорожайший, на кой девке грамоту знать? Ей надо парня хорошего захомутать! Да попригожей, да побогаче…

Альжбета *(Марте).* Дурня с мешком золотых дукатов. Вчерась один такой приезжал в сваты… *(Ивану.)* Ростом от горшка два вершка, а весу живого в ем пудов, может, десять… Ежели на плаху повесить, веревка оборвется… да эшафот перевернется!

Марта *(Юргенту).* Ты глянь, она еще и смеется!

Альжбета *(весело смеясь, Марте).* Мама, ты говоришь стихами! *(Ивану.)* Ты слышал, слышал! *(Иван улыбается и кивает утвердительно. Марте.)* Мамочка, это я в тебя пошла такая разумница!

Марта. С вами и не того набересся… *(Юргенту со слезами.)* Попомнишь мои речи... нам еще эта ее грамота во как вылезет… Капустной кочерыжкой через… Я бы тебе сказала, да здесь… *(кивает на Ивана)* посторонние!

Юргент смотрит на Альжбету и широко улыбается. Альжбета подмигивает отцу.

Юргент *(Марте, кивает на Ивана).* А это чем тебе не жених для дочери? **Суть жизни узрелъ бы девку красну и полюбилъ ю**!*

В правую дверь с шумом и грохотом входит Капитан караульной стражи.

Это крепкий мужчина лет тридцати с гаком. На нем кожаный военный мундир, на груди кираса, на плечах потертый матерчатый плащ, на голове шапка с пером. На ногах справные сапоги, на широком поясе сабля и кинжал. На левом глазу повязка, скрывающая шрам через все лицо. Волосы длинные, черные, с проседью, короткая бородка и шикарные роскошные усы. По лицу видно, что он не промах и не дурак.

Капитан *(весело и без злобы).* Всем встать, бабам задрать подолы! Мытница, таможенный осмотр на предмет запрещенных товаров! *(Подает Альжбете глиняную свистульку.)* Девкам утереть носы и закрыть ухи!

Марта *(плюет в сердцах).* А ну вас! *(Быстро уходит в левую дверь.)*

Юргент *(весело Капитану).* Кто долго слушает речи нашего Капитана, у того уши до свадьбы завянут.

Капитан *(Юргенту).* А где ты видел солдата, да такого, чтобы не ругался матом! *(Себе.)* Куда эта бестия подевался? Только бы мне яво изыскать… Уж я яво приласкаю, не долго будет до рая!

Шут *(ожил, ползет в левый ближний угол подальше от Капитана).* Принесла нечистая вурдалака одноглазого! **Почъто бедъному дана есть свѣтлость и животъ***.

Капитан *(увидал Шута, аж крякнул).* А вот ты где схоронился? *(Шуту.)* Ты там чего пищишь, карась облоухий! Подь сюды, бесовское вымя!

Шут *(прячется за мешки и корзины, бормочет себе)*. Глаза б мои тебя не видели, ирод!

Капитан караульной стражи подходит, вытаскивает Шута за шиворот из-за мешков и корзин.

Все вокруг заняты своей работой и никакой реакции на эту сцену не выражают.

Только Иван с ужасом смотрит на все происходящее.

Капитан *(Шуту).* Куда прячешься, жук навозный?! Я с тобой еще не закончил.

Шут *(Капитану).* Как можно, с самого полудня меня колотить изволите… *(Кричит, аж подвизгивает.)*

Капитан. Кому, как не мне, держать всякую тварь под уздцы… да по хвосту ее, по хвосту каленой кочергою оприходовать! Такова моя служба! Бди да гляди!

Шут *(кричит, пытается вырваться. Да не тут-то было. Капитану караульной стражи)*. Ради Христа, оставь, батюшка, век буду Бога молить за здравие твое. И так **гнюшаются мною и далеко бежать отъ мене…***

Капитан *(пнул Шута сапогом. Сильно пнул, не жалеючи)*. Сколько раз тебе сказано было держать язык за зубами!

Шут *(кланяется Капитану, обнял его сапог и не отпускает).* Я больше не буду! Клятвенно обещаю, здоровьем матушки моей клянусь! *(Себе.)* Которую не знал и знать не желаю!

Капитан *(Шуту).* Ну, смотри у меня, сучий потрох! Если что, я тебя, тъхор плешивый, своим псам на растерзание кину! *(Сильно бьет Шута ладонью в спину.)* Еще одно такое слово услышу *(кивает на верхнюю дверь)*, не жить тебе, змий подколодный! *(Альжбете.)* Альжбета, неси-ка бечевку да иглу побольше, *(кивает на Шута)* я сейчас ему пасть его поганую зашивать буду… крестиком или узором каким восточным. *(Шуту.)* Я тебя отучу стучать, дятел краснощекий *(ударил Шута ладонью по шее)*.

В правую дверь входит хромой Дровосек. Он несет за плечами огромную вязанку хвороста.

Капитан *(заметив Дровосека)*. Это что еще за явление? *(Бросил шута, идет к Дровосеку.)*

Дровосек, увидев Капитана караульной стражи, низко кланяется.

Капитан *(Дровосеку командным голосом, жестко)*. Куда прешь, деревенщина?! Не видишь, здесь кухня!

Дровосек *(напуган, Капитану).* Так на кухню и сказали хворост нести.

Капитан *(грозно Дровосеку).* Кто тебе сказал, коровья ты лепешка?!

Дровосек. Стражники у ворот. *(Суетится, не знает куда деться. Вот-вот и заденет своей вязанкой что-нибудь на главном столе.)*

Юргент становится между центральным столом и Дровосеком, закрывая собой яства от веток вязанки.

Капитан. Я им задам! Бестии! *(Толкает Дровосека подальше от стола с готовыми блюдами.)* Шуткуют хлопцы со скуки! А хворост в сарай тащи. Да аккуратнее! Здесь тебе не хлев, кошачий ты глаз!

Дровосек поворачивает к выходу, чуть не задел ветками торт на столе.

Дровосек *(совсем растерянно)*. Так ить это я из сарая несу…

Капитан *(заслоняет от веток своим корпусом торт, стоящий на столе, толкает Дровосека в спину)*. Давай отсюда, козья ты горошина! *(Выталкивает Дровосека взашей в правую дверь.)*

Шут ойкает и ползет в свое укрытие за мешки и корзины.
Все, кроме Ивана, на происходящее даже не реагируют.

Иван *(Капитану караульной стражи, строго).* Зачем люд обижаете, почем зря поношению предаете?

Пауза.

Капитан смотрит на Шута, грозит тому кулачищем.

Капитан *(Ивану).* А с ними по-иному не проходит! Ты вона человек хоть и молодой, бороденки не отрастил ишо, а за версту видать, что грамотный… *(Дружески обнял Ивана. Иван попытался было вырваться из крепких объятий Капитана, да никак.)* Ты мне и разъясни, мил человек, отчего так на свете устроено… Ежели ты к человеку по-доброму, с лаской... так он тут же тебе в самую душу и плюнет. Смачно плюнет. Не поленится соплей поболе набрать… Харкнет и не подавится… А ежели ты к нему, как к скоту последнему, и харей в навоз яво тычешь непрестанно… *(рьяно, еще крепче прижал к себе Ивана)* харей в навоз! Так он завсегда к тебе с почтением, с поклонами, с улыбочкой, с уважением…

Иван. Неправда твоя, Капитан караульной стражи!

Капитан *(улыбнулся. Убрал с табурета таз, садится, не глядя на то, что сидение в пятнах жира и муке).* Я тебе, брат, такую закавыку поведаю, а ты уж мозгой своей покрути да разъясни мне, старому солдатскому сапогу, че да как… Почитай, годов девять тому назад было это! Служил я тогда в Юровчиском замке при воеводе Яроше Закаруцком. А хозяином замка был тогда сам Войцех Кохановский. Не скажу, что этот пан был человек великий, однако ж славился своею храбростью и отвагой! Тому мне самому было много раз случаев убедиться! Как вожжа-то ему под хвост вскочит, так он на коня и в лес с лесничим на пару несется, как в причинное место ужаленный… С одной только пикою ходил он на вепря и на косолапого… По такой своей привязанности и смертушку обрел достойную. Вышел он на медведя, заколол его рогатиной... а тута второй мишка со спины его и порешил… Лесничий тому свидетелем стал! Жили мы при Войцехе в строгости, по-уставному, караул держали исправно. Звезд с неба не хватали, однако ж и не голодали… Жена у него была женщина почтенная, набожная… Как праздник какой, так она нам булки с изюмом приносила…

Сразу после похорон Войцеха прибыл евоный братец. Тот был чуток помоложе. Прибыл он из Италии, велел называть себя на италийский манер Винченцем, хотя все знали, что имя ему было дадено от рождения ни дать ни взять как Збышек. И зажили мы за Винченцем этим совершенно по-другому, на апеннинский лад! За хозяйство он взялся рьяно, свобод и послаблений вассалам да служивым, а особливо крестьянам, сделал — на обеих руках не перечесть! Хозяин этот был человек набожный и начитанный. Не дурак, словом… Соберет наших ребят в караулке, бывало, и давай… Служите, мол, братцы, не за страх, а за совесть… и вина, и пищи будет вам тогда вдоволь даровано! Караулы проверять не стану. У меня, говорит, нет повода орлов таких недоверием обижать! *(Обнял Ивана, да так, что не вырваться уж точно.)* Не поверишь, дошло до того, что из кухни нам харч горячий стали приносить прямо в караульное помещение и два раза в неделю котел ставили на огонь к вечерне, воинству нашему телеса помыть… А холопьям и того краше выходило, привози к хозяйскому столу свежее… и все! Ни тебе права первой ночи, налог мизерный, оброк маленький, мешок зерна да полушка… Вот и вся содранная стружка! *(Трясет Ивана за плечи, добродушно улыбается.)*

Только недолго мы так жили… Начальник нашей стражи запил со скуки, птичий помет ему на макушку… Наши-то совсем сбрендили с хороших-то харчей и давай куролесить… Иной раз в караул человечка не дозовешься, все пьяные валяются по углам да по лавкам… А те, кто помоложе да посме-

лее, давай уже своим рылом в господские покои лезть… Дворовых девок им мало, им что повкуснее подавай! Голубых кровей захотелось… Господин, человек воспитанный, раз объяснил, в другой — по морде съездил, а на третий — и того паче… Башку в сердцах наглецу отрубил да на кол, посреди двора, заместо гладышки глиняной водрузил. С того дня караулы лично проверять стал, крестьянам худо пошло… И стали нам итальянский сапожок на жопу натягивать! И чуть что, сразу палками по спиняке… Да от всего нашего участия, от всей души, не жалеючи! *(Взял со стола куриную ножку, откусил, жует.)* Недолго и это правление продлилося… К Пасхе обожрался наш итальяшка грибов да и помер в одночасье, за ночь! Слух пошел, что это наши его отравили… Да кто про то ведает, это только Всевышнему известно! *(Смотрит в потолок, вытирает правую руку о штаны, крестится.)* Третий брат, Якоб, приехал в замок в разгар лета, и пошла пляска, кали ласка… *(Взял со стола кусок хлеба и котлету, заталкивает это все себе в рот, жует.)* Караулу паек — сухарик да чаек!.. Крестьянам нашим — *(тычет кукиш в нос Ивану)* сеем... да пашем, да все отдай дяде на кашу! С дюжины барашков — десятку в стойло Якобу нашему. У кота Яшки харя от сала лоснится, а псам да мышам хоть водицы напиться! *(Выливает себе на голову стакан воды, щелкнул пальцами.)* Баня раз в год, и то ежели повезет!... А у Якоба личная охрана, и ложится она слишком поздно, а встает очень рано… Парни как на подбор, повалят с ходу каменный забор… За троих пьют, за четверых жрут, а если что не так, сразу в морду бьют! Недолго была у меня такая служба… Собрал я свой нехитрый скарб *(гладит рукоятку своего поясного кинжала)* да и дал деру… На войне побывать довелось… И уже третий год служу я здесь у Его Светлости… Так ты мне и скажи, дорогой ты мой человечек, отчего, когда мы при Винченце, середнем брате, жили, мы его доброты не ценили, а как помер, так и возлюбили… Чего не хватало?! И чего тогда надо людям, если хорошее отношение к себе они за слабость принимают, скверное — за правило, а жестокость да скудоумие и вовсе за благо почитают… Однако бегут потом от жестокости да скудоумия куда глаза глядят… Что тогда людям надобно, скажи?!

И в а н *(Капитану жестко).* А ты сам-то что думаешь?

К а п и т а н. А кто их знает… Не могут стада без пастуха, и чем больше будет псов в карауле да надсмотрщиков с палками, тем целее и тучнее стадам тем быть… *(Встал. Вытирает руки о штаны, отряхивает кресло штанов от муки. Наливает из серебряного кувшина вина в стакан. Выпивает.)* Вот оно как, братец! *(Взял со стола куриную ножку. Протягивает ее Ивану.)* Приятственного аппетиту, господин ученый муж!

И в а н решительно отвернулся, ясно давая понять, что не хочет продолжать беседу и брать из рук К а п и т а н а он ничего не будет.

И в а н *(Капитану).* **Лучши есть позвану быти къ капусте съ любовию, нежели къ тучъному тельцю с враждою…***

К а п и т а н *(Ивану, добродушно).* Была бы честь предложена, а время все на свои места расставит и ученую голову в саду-огороде работать заставит!

К а п и т а н прошелся своей пятерней по шевелюре И в а н а, тот решительно отходит в угол. К а п и т а н откусил куриную ножку, взял со стола кувшин с вином и олений окорок. В правую дверь снова входит Д р о в о с е к, снова низко кланяется К а п и т а н у к а р а у л ь н о й с т р а ж и, тот только сейчас отвечает ему еле заметным кивком головы.

Слышно, как у ворот залаяли сторожевые псы. Одинокий крик караульного.

Капитан *(весело Ивану).* Сим часом никто цыплят жареных не считает. А время придет, по зернышку клевать будем! *(Вышел в правую дверь на двор.)*

Иван *(бурчит со зла на Капитана).* **Кто любитъ частое пирование сеи обнищаетъ***. И как личина не треснет… Усищи-то, усищи… Как Чудо-Юдо! Циклоп одноглазый!

Дровосек *(кивая на Капитана караульной стражи, Юргенту).* Гляди, потащил своим волкам оленью ногу… и винца не забыл.

Иван. А в замке есть зверинец?

Дровосек. А стражники наши чем тебе не волки, самые что ни на есть!

Шут *(хищно.)* Свора!

Иван *(себе).* Псы цепные… *(Так и стоит в углу, словно обидевшись на весь белый свет.)*

Янка *(Дровосеку).* Дедушка Яким, расскажи нам сказку.

Альжбета *(дунула в глиняный свисток, Дровосеку).* Да, расскажи, дедушка!

Дровосек *(взял в углу несколько поленьев. Прошелся по кухне, забрасывает эти поленья в плиту, на которой варится мед).* Сказку сказывать — воду в ступе толочь, так и пройдет попусту ночь. А быль одну могу вам, друзья, пересказать.

Поваренок Янка убирает медный таз с табурета, вытирает сидение своим передником. Ставит табурет перед Дровосеком. Дровосек садится.

Альжбета *(Дровосеку).* Расскажи, дедушка!

Янка. А дровишки мы сами по топкам раскидаем.

Возвращается Капитан караульной стражи, остановился у двери, опершись плечом на стену, складывает руки на груди.

Дровосек. У были кривая личина, только вот в чем причина… Ни кожи ни рожи, а выглядит пригоже! Так тому и быть… расскажу, чтобы вам потом на камушках при дороге не споткнуться… да в омут с головой не окунуться! *(Искоса посмотрел на Капитана караульной стражи.)* Заказал один барон по прозвищу Пузо мастеру латы сделать. Великий был мастер, много секретов всяческих знал. Три раза ездил к мастеру барон на примерку, и к назначенному сроку сделал тот барону шлем, рыцарские доспехи и щит с его фамильным гербом.

Шут *(кричит из-за мешков, кривляется).* Мастер был известный, его латы на всю Европу гремели! *(Звенит бубенцами, скривил рожу.)*

Дровосек *(Шуту).* Не встревай, балаболка! Не мешай речи держать! *(Всем.)* Пришло время барону платить. Говорит тогда Пузо мастеру: «А что, если латы твои не так хороши, как ты их описываешь?!» — «Хороши, господарь! — молвит мастер. — Не один день я их ковал, ладил, не одну ночь…» — «Хорошо… — говорит барон. — Заплачу я тебе деньги за доспехи, шлем и щит с гербом моим фамильным. Двойную цену дам за них… Только с условием… Облачись ты, коваль, в эти латы да и приезжай поутру к воротам моего замка… Выйду я утром во внутренний двор, опущу мост башенный, открою ворота, возьму меч свой каленый… Пойду тебе навстречу да как вдарю клинком двуручным по доспехам на плечах твоих… Выдержат латы, двойную цену дам серебром, не выдержат — быть тебе мертвым или калекой…»

Я н к а. А мастер что?

Д р о в о с е к. Согласился мастер, уверен был в своей работе! На следующее утро облачился он в доспехи, надел шелом, взял щит с гербом барона и пришел к воротам замка в назначенный час.

А л ь ж б е т а. А барон?

Д р о в о с е к. Заскрипели цепи железныя, опустился мост башенный, отворились ворота кованые, и вышел на мост тот барон Пузо с мечом в руках…

И в а н *(себе).* **В руцех своих…***

Ш у т *(выполз из своего укрытия).* И не жалко ему латы портить?

Д р о в о с е к. Взошел на мост мастер-кузнец и молвит речь крепкую: «В работе своей уверен я, славный рыцарь! Наноси удар, хоть колющий, хоть рубящий… Только помни слова тобою данные…»

Я н к а. Мечом — это не кнутом!

Ю р г е н т *(Янке).* Погодь, дай послухать!

Д р о в о с е к. И сошлись они посреди моста неширокого, посреди рва глубокого. Пожалел барон…

Ш у т *(сел у ног Дровосека).* Неужто правда?!

Д р о в о с е к. Пожалел барон латы, портить не стал доспехи, наотмашь мечом бить не хочет! Блестят латы на солнце, аж слепят… Бросил он тогда меч свой на мостки да толкнул мастера с обеих рук в грудь.

К а п и т а н. Каналья!

Д р о в о с е к. Упал мастер в самую середину рва в воду глубокую, в виры бездонныя… Да и утоп!

Ш у т *(прыгает на пятой точке).* А барон-то не промах! Наша порода! *(Ехидно улыбается.)*

К а п и т а н *(горько).* В доспехах не поплаваешь, это точно!

Ю р г е н т. Пожалел, значит, барон денег!

Я н к а. Вот гнида!

К а п и т а н. Экая сволочь!

Д р о в о с е к. А латы потом достали, вытряхнули из них бездыханное тело коваля…

Я н к а. А шлем и щит?

Д р о в о с е к. И доспехи, **и шоломъ медянъ***, и щит отнесли барону в оружейную палату да повесили на самое видное место на стене над камином.

Ю р г е н т. Грустное окончание получилось!

Д р о в о с е к. Так, да не так… Время пришло, война случилась. Барону воевать надобно, войско в бой вести… Пришел он в збройницу свою каменную, глядь, а доспехов и шелома вовсе и нет… Ржа все съела, рыжие пятна и труха на крышке камина!

Ю р г е н т. Как же так случилось?

Д р о в о с е к. Мастер был известный…

Я н к а *(радостно).* Он не поверил барону и…

Ш у т *(задумался).* Тут какой-то секрет кроется!

Д р о в о с е к. Просто доспехи и шлем подменили. Когда мертвого мастера кузнечных дел слуги достали из воды, в этот самый момент по дороге мимо замка проезжал иноземный купец. Увидал он доспехи ладные, узором серебряным украшенные, гвоздиками золочеными оклепанные. Стал он о судьбе мастера коваля горевать да плакать и купальщиков охмурять, уговаривать. Посулил он деньги немалые, а тем голозадым, слугам бароновым,

только того и надобно. А как кошель с серебром из кишени выпрыгнул, то они, бесовы дети, и шелом в придачу отдали! А купчишка тот им взамен другие доспехи подсунул и шелом из того же торгового ряда подобрал… Красоты неописуемой, только они для парадов да балов предназначены были... бутафория, словом!

Юргент. Ему неохота внакладе быть, а тут барыш сам в руки просится.

Шут *(всем).* Сказки. *(Дровосеку.)* Это твой мастер был никудышный…

Дровосек *(Шуту).* Мастер был великий. *(Всем.)* Оставил он своему обманщику щит с его фамильным гербом. И не было на том щите ни царапины, ни ржавчины.

Капитан. А что, барон не заметил подмены?

Дровосек. Он те доспехи видел… всего ничего…

Шут *(улыбается).* Обмануть обманщика не грех!

Дровосек. А барон понять не может, как так произошло и что случилось. Делать нечего, надо новые доспехи и шлем заказывать. А тут неувязочка выходит. Никто из мастеров за заказ не берется… Все помнят, как расплатился хитрый Пузо с мастером ковалем. Никто не хочет с ним дела иметь.

Шут. Честь — наши латы, тем и богаты! *(Зазвенел бубенчиком на колпаке.)*

Дровосек. Сколько ни сулил денег барон мастерам кузнечных цехов, но каждый из ковалей, памятуя о товарище своем, вероломному Пузо отказом отвечал.

Янка *(весело).* Ай, молодца!

Дровосек. И пришлось барону на поле брани в овчинный тулуп рядиться. В том тулупе и встретил он смерть лютую. Потому как всякий из соперников на поле сражения барона видел и отличал, и хотел проверить подлинность истории о великом мастере, стараясь воткнуть в него меч свой или пику. И щит мастера стал надгробной плитой на могиле жадного барона.

Шут. **Дуровство естъ радостъ безумному*.**

Пауза.

Капитан. Зачем ты рассказал нам эту историю, Дровосек?

Дровосек встает, подошел к стене, где сложены дрова, взял полено, открывает кочергой заслонку одной из дровяных плит, бросает туда полено, закрывает заслонку, ставит кочергу в угол, стоит молча.

Большая пауза.

Иван *(всем).* Притча это?

Янка. Что?!

Иван. Притча. То есть, истории **понеже иными словы всегда иную мудрость и науку знаменують а иначей ся разумеють, нежели молвены бывають, и болши собѣ сокритых таин замыкають, нежели ся словами пишуть*.**

Альжбета *(мечтательно, любуется Иваном).* Как красиво!

Шут. Потому что непонятно! Все незразумелое красивое!

Иван. **Ест бо в сихъ притчах сокрита мудрость, якобы моць в драгом камени, и яко злато в земли, и ядро у в ореху*.**

Капитан *(Дровосеку).* Ты не ответил на мой вопрос, Дровосек!

Иван *(Капитану караульной стражи).* **Сердца нищего не оскорби*.** Не бей бедного человека, и судьба не ударит тебя, Капитан!

Все смотрят на Ивана. Псы у ворот снова подали голос.

Пауза.

Капитан взял со стола колечко колбасы, откусил его, улыбнулся и молча вышел. Слышно, как он кричит что-то охране.

Иван вздрогнул, ожидая что вот-вот войдут стражники.

Большая пауза.

Хромой Дровосек подходит к Ивану, берет его за руку, ведет к столу в центре.

Дровосек *(Ивану).* Ты, малец, на Капитана нашего зла не держи. Он человек хоть и горячий, да подлости никому отродясь не делал.

Альжбета *(Ивану).* Напрасно человека обидели!

Янка. У него камня за пазухой не найдешь!

Альжбета. Душа нараспашку!

Дровосек. За ним наши детки и сытыми ходят.

Юргент. Да обуты, да одеты!

Шут *(кряхтит).* И то правда! А я, выпивши, чего лишнего ляпну, и конец…

Дровосек. Иной раз сам не жравши ходит, а деткам нашим то пряник, то рыбки вяленой из города привезет.

Шут. У стражника Густава Рябого дочь слегла этой зимой. Мамка ейная голосит, по двору в одном исподнем бегает, рученьки к небу возносит, слезми исходит…

Юргент. Густав и того хуже — сидит у очага, в одну точку уставился, ни мычит ни телится…

Дровосек. А Капитан наш из каморки вышел…

Янка. Плеснул себе в лицо студеной водицы…

Юргент. С похмелухи оно и не так бывает!

Дровосек. Что… да как… спрашивает.

Юргент. Мы и разъяснили. Вторые сутки, как ребенок горит, исходит…

Шут. Так капитан малую Густава в шубейку завернул да на коня — и полста верст до города без остановки…

Альжбета. А зима студеная, снежная…

Дровосек. В город приехал… Девчонку лекарю на стол кладет…

Юргент. Да рядом кошель серебра!

Янка *(Ивану).* Его жалование за два месяца.

Юргент. Это тебе не хрен собачий!

Дровосек. А лекарь тот не просто серебряная трубка, белый ворот да приехал в город! Доктор, тот тоже человек божий…

Юргент. Великий человек!

Янка. Да вы его ведаете.

Альжбета. Про него молва идет добрая… На весь край наш известен!

Юргент. Франциск Скорина! Знатный лекарь! Чудеса творит! Его народ наш боготворит!

Шут. Кошель не взял, да и грозно так Капитану молвит… Иди, говорит, что смогу, сделаю, иди, не мешай…

Дровосек. Здесь, говорит, каждая минутка на счету, а ты, железная кираса, время тянешь, делу хода не даешь!

Юргент. Да в спину Капитана и вытолкал.

Дровосек. Не ведаю, что доктор Скорина сделал, но через две недельки Густова девчонка сама к нам на двор прибежала.

Альжбета. Скучно, говорит, у доктора Франциска бока отлеживать, да

и крупу переводить… Потому как, хоть он и врач, а сам человек не богатый да совестливый!

Я н к а. Вот она попутным обозом на санях и приехала!

Д р о в о с е к. Так вот иногда доброта с добротою сустренутся, да и не поймут и не узнают друг дружку.

Я н к а *(Ивану).* Так что Капитан наш человек, конечно, вспыльчивый, однако ж души необычайной.

Юргент. Своих-то детей ему Боженька не дал, так он наших доглядает!

Ш у т *(Ивану).* А не дал, потому что у него ранение в этом месте *(показывает на пах).*

Д р о в о с е к. В каком?

Ш у т *(Дровосеку).* В том самом, которым ребятишков делают!

Д р о в о с е к *(Шуту).* Это у тебя ранение, полено ты березовое! *(Тычет пальцем в лоб Шуту.)*

Все смеются.

Ш у т. Чевай-то?!

Д р о в о с е к *(снова тычет пальцем в лоб Шуту).* У кого котелок уху варит, а у кого решето в два уха, ни ума ни слуха!

Ю р г е н т. Была у Капитана зазноба, только что-то не сложилось у них… Он по ней до сих пор сохнет.

Ш у т. Шрам у него через все лицо, одного глаза нет, на левом повязка, оттого и бегают от него девки да бабы… Страшный он!

И в а н. **Вси же люди Ізраилеви внегда узрели суть Голиафа утекали пред ним…***

Д р о в о с е к *(Шуту).* Дурья ты зараза, что толку, что у тебя два глаза, зенками моргаешь, а ни черта не знаешь! Из наших дворовых каждая его заполучить хочет.

А л ь ж б е т а *(покраснела).* Глупости!

Ю р г е н т *(Ивану, добродушно).* Так что Капитана нашего не задевай…

Я н к а *(Ивану).* И не страшись его.

А л ь ж б е т а. Он человек справедливый!

Д р о в о с е к. Мы ему по гроб обязаны еще с позапрошлого лета. Мужичье наше повздорило, да и давай один одному стога на покосах жечь…

Ю р г е н т. Под такую канитель и хозяйские стога испепелили. Прознал про то наш Капитан, пошел к хозяину, стал пред его очи… да и молвит…

Д р о в о с е к. Видели караульные мои разбойных людишек, они стога и пожгли. Я, говорит, виноват, мне и отвечать… Только где теперь их искать, если злодеи конными приезжали?!

Ш у т. Хозяин слюнями побрызгал да и успокоился!

Д р о в о с е к. А вечером того же дня собрал Капитан поджигателей и сочувствующих им у себя в оружейке…

Ю р г е н т. Может, кто зубы и выплюнул, зато все живы остались.

Д р о в о с е к. И хозяйство, и бабы, и дети вроде ни при чем.

Ю р г е н т. В целости!

Д р о в о с е к *(Ивану).* Не серчай ты на нас, добрый молодец. А Капитан… он нам как отец родной.

Ш у т. Потому как узнай Его Светлость ясновельможный пан наш, кто стога да фуражи пожег…

Юргент *(засвистел).* Враз топоры застучат да веревочки заскрипят!

Шут. Хотя, если по правде, то пару-тройку смутьянов для острастки повесить можно.

Дровосек *(закатал Шуту в лоб).* Однако ж он не вешает.

Юргент *(дает Шуту подзатыльник).* Все плетьми да розгами обходится!

Дровосек *(пнул Шута ногой).* Как детушек малых, учит нас.

Юргент *(толкнул Шута в плечо).* А баб да детишек совсем не трогает.

Альжбета *(замахнулась на Шута).* Жалеет!

Янка. У Капитана в каморке кровать и мебель на крестьянский манер положены.

Альжбета. Подушка да перина сеном набиты.

Янка. Тулуп одеялом служит.

Дровосек. Вот и вся нехитрая!

Юргент. Зато у него в каптерке всегда ведро водицы свежей да сухарики на лавке в коробе.

Альжбета. Кружка глиняная рядом стоит.

Янка. Хочешь — заходи, хлебни водички. А желание есть — возьми сухарик да грызи себе на здоровье.

Дровосек. Коли есть чем грызть.

Янка. С того он сам ест и пьет…

Альжбета. И всем вокруг разрешает!

Янка. А мы ему и носим те водичку и сухарики.

Дровосек. И носить будем, до тех пор, пока он с нами будет!

Юргент. Потому как человек он!

Янка. А не принесем, так ведь он не попросит.

Альжбета. Постесняется!

Шут *(потирает ушибленные места, Ивану).* Ты не гляди, что он меня гнобит… Я ведь по пьяному делу чаво крякну лишнего… у-у-у-у-у! Дурной я, вот он меня и лечит… Я свово языка и сам боюсь… В голове, срамно признаться, иным часом и мысли стоящей не найдешь… А с языка тем мгновением и слетит чаво ни попадя…

Дровосек. Далеко ходить не надо… *(кивает на Шута).* Эта дура на прошлой неделе при господах всего-то два словечка уронил…

Янка *(замахнулся на Шута).* Шутканул, чтоб его…

Юргент. А Прохору Бондарю его эти словеса потом Охримка Подколесин плеточкой и начертал.

Дровосек. Расписал спину, як маслом картину!

Янка. Испортили Прошке шкуру от загривка до седалища! Ни сесть, ни встать! Впору кочетом кричать!

Юргент *(на Шута).* У-у-у, тыква, ни зерна ни семени, неизвестно какого роду-племени!

Дровосек *(ткнул Шута в бок).* А все эта язва конопатая, дурак... ни дать ни взять.

Шут *(всем).* Я не со зла, а так... слово выпало, как медный пятак! Не со зла я, братцы! На том крест целовать согласен… *(Ползает на коленях, кланяется всем, крестится.)* Я, как выпью, чумным становлюсь…

Янка. Коли жидкия мозги, не помогут и розги!

По лестнице спускается Распорядитель бала Его Светлости.

Распорядитель бала *(громко).* Давай, ребятушки, восточныя сласти да прочее вдогонку… *(Киваеm на торт.)* И эту хреновину хранцузскую… Тьфу… не запомнил названия… Несите все десерты. А то гости повалятся да скажут, что им сладкого не досталося… Несите, пока у них память в наличии имеется… *(Поднимается по лестнице.)*

По указанию Юргента Янка и Альжбета берут разносы со сластями со стола в центре. Расторопно несут их наверх. Юргент аккуратно поднимает разнос с тортом, несет его следом за Янкой и Альжбетой.

Из левой двери появляется Марта. Взяла со стола разнос с пирожками, проворно поднимается наверх, нырнула в дверной проем.

Пауза.

Дровосек тайком взял со стола веночек колбасы и небольшую буханку пшеничного хлеба, прячет их за пазуху.

Иван так и стоит, не ведая, куда ему податься.

Неловкая пауза.

Альжбета и Янка спускаются в кухню, за ними идет Юргент. Следом за ними бежит Марта. Обогнала всех идущих, убегает в левую дверь.

Юргент *(явно доволен).* Кажись, все занесли, ничего не забыли.

В правую дверь входит Капитан караульной стражи. Подошел к столу, наливает себе из кувшина вина в глиняный стакан, залпом выпивает. Наливает еще и снова выпивает! И так в третий раз. Затем берет со стола кусок ветчины, молча выходит, жадно закусывая.

Дровосек *(вслед Капитану).* Видать, досталось от хозяина!

Шут *(язвительно).* И на старуху бывает проруха!

Янка *(Шуту).* А все ты.

Дровосек *(Шуту).* Ты что там при хозяине ляпнул, чума болотная!

Шут. Ниче!!! *(Кивает на Ивана.)* Как малец этот стишки прочел, я только и сказал, что хвала господарю нашему, Его Светлости ясновельможному пану, что он в науках всяческих преуспеть стремится, да и всех в палатах сих превзошел розумом.

Юргент. Во дурья башка! В зале у нас седня магистр балтийского ордена…

Дровосек. И Его Святейшество епископ из Познани…

Юргент. И доктор медицины — Франциск Скорина.

Шут. Сравнил тоже… паутинку и вожжи!

Янка. Славные мужи, только штаны придержи!

Со двора входит Капитан караульной стражи, взял со стола кусок мяса, остановился у двери (спиной в косяк), стоит, жует.

Из левой двери выходит Марта, садится на рядом стоящие мешки. Достала из кармана передника семечки подсолнуха, лузгает их.

Марта *(себе с облегчением).* Насилу уложила сорванца!

Юргент. Правда или неправда, про то я, друзи, не ведаю. А вот какую историю довелось услышать мне от Казимира, ксендза стародубского, о молодом еще Франтишеке Скорине из Полоцка. Дело было при дворе герцога Лукаса Альбрехта Денкера. Собрался, значит, герцог на охоту, гостей пригласил уйму, псарей с полсотни набралось, а уж собак гончих более трехсот.

Дровосек. Лесничий с помощниками расстарались…

Юргент. Ну и давай они охоту ладить! Загон организовали и гонят оленей да кабанчиков по лесу вдоль просеки, как раз поперек мощеной дороги, что вдоль реки Утяшенки идет.

Д р о в о с е к. Я те места знаю, у меня батька оттуда родом. Это по дороге на Кабановку.

Ю р г е н т. А впереди всех, ясно дело, сам герцог. Конь у него резвый да податливый! На ту беду местный крестьянин Данила по прозвищу Щербатый тащил волоком бревно дубовое… Как раз по дороге каменной и волок он это бревно проклятущее. Бедному человеку для такого дела что надобно?

Д р о в о с е к. Веревка да ремень.

М а р т а. Да грудь широкая, да ноги покрепче… Вот и вся наука!

Ю р г е н т. Олень-то шасть через бревно… А герцог верхом следом… Из низинки да на мощеный каменный тракт. Конь возьми да оступись. А тут бревно поперек и веревка…

А л ь ж б е т а. Мамочки!

Ю р г е н т. Конь у герцога боевой, с лету и рухнул. Копыто промеж бревном да веревкой угодило.

К а п и т а н. Оно ясно, и герцог рухнул!

Ю р г е н т. Всем герцогом об каменья и ляснулся!

Я н к а. Хана Щербатому!

Д р о в о с е к. Головы не сносить!

М а р т а *(крестится).* Бедовая головушка!

Ю р г е н т. Слуги герцога да гости подъехали, подняли Его Светлость под рученьки…

М а р т а. Живой хоть?

Ю р г е н т. Живехонек!

Ш у т. Это племя попробуй изведи ишшо. У каждого по пять жизней заготовлено…

Ю р г е н т. Герцог человек военный, ему не впервой из седла падать. А у коняки нога сломана… как ветка ольхи… соками истекает.

Я н к а *(Альжбете).* Хрясь! *(Показывает ей язык.)*

А л ь ж б е т а *(поморщилась).* Янка, прекрати!

Ю р г е н т. Герцог был человек решительный, не стал долго размышлять. Коню своему по глотке кинжалом, чтоб не мучился боевой товарищ…

Ш у т. Жалко скотину!

Ю р г е н т. А тут и Данилу Щербатого слуги за шиворот подтащили!

М а р т а. Матка Боска!

Ю р г е н т. Герцог тут же на дороге допрос устраивает…

Д р о в о с е к. Аж мурашки по спине бегают!

Ш у т. На все воля Господня! *(Трижды плюет через левое плечо.)*

Ю р г е н т. Подводят к герцогу Данилу, а тот ни живой ни мертвый. Как лист осиновый трясется!

Д р о в о с е к. Знамо дело!

Ю р г е н т. А герцог тоже не дура, голова не соломой набита. Давай над ним суд чинить.

К а п и т а н. Коня ему, ясное дело, не вернуть!

Ю р г е н т. А конь-то любимый, можно сказать, боевой друг!

Я н к а *(Юргенту).* Погодите минуточку, не рассказывайте! Я только на двор сбегаю! *(Убегает в правую дверь.)*

Ю р г е н т. Прищурил герцог глаз свой орлиный да и молвит: «Куда ты, милок, это бревно волоком тянул?»… и все такое.

Д р о в о с е к. А Щербатый что?

Ю р г е н т. А тот в ноги упал, целует полы хозяйского плаща, слезами залился…

Капитан. Понимает, крысиный хвост, что дело тухлое!

Юргент. С Вашего разрешения для Вашей милости и своих односельчан возвожу, — говорит несчастный Данила, — мельницу! Вам, слугам Вашим… и холопьям Вашим во благо стараюсь…

Дровосек. Охота, ясно дело, остановилась!

Юргент. Гости и все, кто с ними, собрались вокруг.

Марта. А им, вишь, интересно!

Капитан. Для них это вроде театра-балагана!

Альжбета. Зрелище, почище охоты!

Дровосек. Все одно: что зверя, что человека травить…

Иван. **Левъ рикающии и медведь гладнии, тако и князь немилостивии надъ людми убогыми…***

Вбегает Янка, подтягивая штанишки.

Янка *(Юргенту).* Трави, не жалей!

Юргент. А герцог посмотрел на коня своего да и молвит: «Не буду брать я греха на душу. За синяки мои я тебя, служка, прощаю. А вот за коня моего, дружка боевого, простить не могу…»

Янка моет руки в кадке с водой.

Дровосек. Повесил?

Капитан. Четвертовал?

Шут. На кол посадил?

Дровосек. Собаками затравил?

Юргент. Связали бедного крестьянина да в каземат замка отвезли под стражею. А герцог тем же днем шлет гонца в деревню, из какой Данила был...

Дровосек. Чудо-чудное! Диво-дивное!

Марта. Не убил, значит, в сердцах!

Шут. Может, что похитрее придумал!

Янка. Вот, вот!

Юргент. Привез гонец в деревню худую весть да и письмо в придачу!

Дровосек. А что в письме том?

Юргент. Я его не читал. Но смысл пересказать сумею.

Марта. Аж в грудях заходится! *(Крестится.)*

Юргент *(обнял Марту за талию).* Вступление опущу сразу, а к концу примерно такие слова… прозвучали…

Марта *(убрала руку Юргента, отходит от него).* Да ну тебя…

Юргент *(серьезным тоном).* «Судьбу односельчанина вашего и родственника вручаю вам, слуги мои, решить… Можете вы его лишить жизни, а можете жизнь эту ему оставить. Так как вину его я считаю доказанной, то не далее как к завтрашнему утру пришлите мне посланника с ответом… Ежели захотите оставить вы человека своего в живых, то соберите пожитки своя на телеги, да хозяйство, которое сможете увести, да и оставьте дома свои, а сами в лес идите да там и зимуйте! Лесу в вотчине моей достаточно, любое место себе выбрать можете. А я с молодцами своими сожгу селение ваше дотла. Тем и завершу празднество свое и охоту…»

Пауза. Все молчат, задумались.

Юргент *(выделяя каждое слово).* «…Есть еще второй выход для вас, верные мои слуги! Не трону я изб и дворов ваших, а сожгу завтра на опуш-

ке леса односельчанина и родича вашего Данилу, по прозвищу Щербатый, который, к слову сказать, мне и вам во благо мельницу на реке Утяшенке строил!»

Дровосек. Да на своем горбу бревна таскал.

Юргент. «Жду ответа до утра!»

Пауза.

Юргент. И две бумажки приложены. На одной начертано слово «казнить», на другой — «помиловать».

Пауза.

Шут. Ничего себе задачка! *(Зацокал.)*

Юргент. Оно кабы лето было, а то ж осень поздняя на околице показалась, зима на носу. Белым мухам пора одеялом ложиться…

Пауза.

Юргент. Собралися сельские старцы в хате у старосты, думу думают, чешут затылки, бороденками стол подметают… Судят, рядят… Одни криком орут: мол, отдадим соседа на заклание. Другие: не дадим родственника на погибель!

Большая пауза. Слышно, как булькает в котле мед.

Юргент. Крик стоит, аж крыша соломенная шевелится. *(Поправляет крышку на котелке с медом.)*

Марта. Казнят касатика, как пить дать! *(Крестится.)*

Шут. Своя рубашка ближе к телу!

Дровосек. Подумаешь, один человек, для деревни не потеря. А ну как с дитями, да с бабьем и старичьем, да скотиной в лес иттить в холода…

Альжбета. Что им душа одна крестьянская…

Пауза.

Юргент. Долго сидели бы старцы со старостой, если бы голос вдруг не услышали…

Иван. Не оставил Господь чад своих!

Юргент *(напыщенно).* «Нельзя, — молвит глас тот, — своего человека отдавать вам в лапы жестокой смерти…» *(Просто.)* И все! Опешили все, притихли! А с печки слезает молодой, *(Ивану.)* вот как ты паренек…

Шут. Это его голос все слышали?

Дровосек *(весело).* Это его голоса испугалися!

Юргент. Слез, значит, паренек с печи, поясок поправил, босы ноженьки в худые сапожки спрятал… Да и молвит с поклоном: «Вижу, не зря Господь Всемогущий меня в эту избу направил. Хозяюшке спасибо за хлеб, за соль… Что путника усталого приютили, обогрели, накормили, дам я вам, люди хорошие, совет! Вы меня послушайте да так и сделайте. Это говорю вам я, Франтишек Скорина, сын Луки из Полоцка».

Марта *(прослезилась).* Ишь ты!

Юргент. Взял он письмо герцога. Прочел его и говорит…

Альжбета. Молитву?

Юргент. Такое послание мог прислать только человек незаурядный…

Д р о в о с е к. Зарядный!

Ш у т. Как он перед герцогом стелет!

Д р о в о с е к *(Шуту).* Молчи, дай послушать, дурачина!

Ю р г е н т. «Это письмо провокационное по своему замыслу и содержанию!»

Д р о в о с е к. Пракационнае!

Ю р г е н т. «Писавший его рассчитывает испытать вас. И давая вам самим выбрать, тем самым узнать хочет ваше к нему отношение».

Д р о в о с е к. Неслабый силок!

Ш у т. Ловушка пострашнее капкана!

Ю р г е н т. «Поймете ли вы, что он человек умный, или за тупого дурня его примете, а письмо это за господскую прихоть сочтете. Оттого и кару примите соответственно своему решению».

И в а н. «И дело здесь не в том, кто такой хозяин, а в том, каков вопрос задан. Таков и ответ получится! Частенько в самом вопросе и ответ кроется».

Ю р г е н т. Только надобно немного ума да смекалки приложить!

Д р о в о с е к. Мудрено больно!

И в а н. «…Ибо приняли вы его за хищную тварь и не поняли того, что возложить он хочет на род ваш ответственность за смерть брата вашего, соплеменника и единоверца. Неспроста послал он вам писание это. И водрузив тем самым на одну чашу весов жизнь человека, вам близкого, и души ваши бессмертные туда же… А на другую чашу все, что прахом пойдет за грехи наши тяжкие. Герцог неспроста вопрошает, ибо возложит на вас он сие деяние, не запятнав рук и души своей! Отдав одну овцу на откуп, погубите тем самым стадо свое! Заслонив ея же от погибели и посягательства, острижены будете пастухами, но живы. Ибо вопроситель ваш того и добивается, чтобы сами вы решили судьбу свою и судьбу чад своих и родителей!»

М а р т а *(крестится).* Спаси и сохрани!

Д р о в о с е к. Спаси мя, Господи!

Ю р г е н т. «…Отдадите на казнь соплеменника, сожжет он и вас, и дома ваши, ибо не ценящий жизни чужой и своей иметь недостоин!»

Д р о в о с е к. Слова какие крепкия, как кремень!

Ю р г е н т. Так молвил путник, который на тот момент послан был Всевышним селянам для благодати!

А л ь ж б е т а. А что дальше было?

Ю р г е н т. Упали все на колени да воздали хвалу Господу нашему Иисусу Христу!

Все крестятся.

Ю р г е н т. Порвал староста листок с надписью «казнить» да и бросил в тлеющий очаг. А поутру отравили мальца в замок к герцогу со второй запискою!

М а р т а. Помиловать! *(Крестится.)*

К а п и т а н *(весело).* Щербатый, он тоже вроде жить хочет…

Пауза.

Д р о в о с е к *(Юргенту).* Юргент, не томи! Что дальше-то было?

Ю р г е н т. Стали селяне збиратися в лес. А погода как назло… Ветрище, дождь проливной со снегом… Многие и не рады, что гостя пришлого послушались да обрекли свои семьи на мучения.

К а п и т а н *(Юргенту, без злобы).* Да чтоб тебя! Чем все кончилось, сомовий ты ус!

Ю р г е н т. Тем и кончилось, что приехал посыльный из замка…

К а п и т а н *(Юргенту).* Ну?!

Ш у т *(Юргенту).* В дождь приехал?

К а п и т а н к а р а у л ь н о й с т р а ж и аж плюнул в сердцах.

Я н к а *(Шуту).* А что такого?

Д р о в о с е к *(Шуту).* Тебе же сказали, что герцог человек незаурядный!

Ю р г е н т. Бросил гонец на порог хаты старосты мешочек серебра да записочку, запечатанную герцоговою печатью. А в записочке приказ устроить поминки…

Большая пауза.

Я н к а. Сели, съели, сразу все поседели.

Ю р г е н т. Устроить поминки... по боевому товарищу герцога!

Пауза.

На дворе лай сторожевых собак.

Я н к а *(Юргенту, радостно).* По коняге, что ли?

Ю р г е н т *(улыбается).* Ну да! А еще такие слова были в записке той: «Живите с миром во домах своих!»

К а п и т а н. Эка псы наши залились! *(Улыбнулся, вышел на двор.)*

Д р о в о с е к *(Юргенту).* А как парень тот, который в подвале у герцога обосновался?

Я н к а *(Юргенту).* Данила Щербатый…

Ю р г е н т. Отпустили горемыку, по приказу герцога! *(Смотрит вслед уходящему капитану.)* Досталось, конечно, ему от верных служак герцога, пока он солому в подземелье давил.

Д р о в о с е к *(чешет затылок).* Не без того!

Ю р г е н т. Но к весне он мельницу на речке поставил, и к концу лета она уже жерновами скулила. Как будете ехать на Рогачев из Жлобина, как раз по левую руку у села Лукского и стоит она по сей день! По широкой запруде и найдете! Издаля ее видать.

М а р т а. Чудны дела твои, Господи! *(Крестится.)*

Д р о в о с е к. А добрый совет того стоил!

Я н к а. А герцог человек непростой…

А л ь ж б е т а. Узелок затянул, не развяжешь.

Я н к а. Только что ножичком перерезать! *(Провел большим пальцем по шее.)*

А л ь ж б е т а. Непростой! Голова у него не кочан капусты. *(Ивану.)* Не башка, а академия!

Д р о в о с е к *(нервно).* У них, у господ, есть что-то в голове чудное. Нам того не уразумети! *(Искоса с подозрением смотрит на Ивана.)*

Ю р г е н т. С того происшествия прошел, может, год, а может, и более. Довелось старосте на дороге встретить герцога, да со свитою. Староста кланяется, хребта не жалеет.

Д р о в о с е к *(улыбается).* Толчет носом как положено!

Ю р г е н т. А герцог подъезжает и говорит… «Не ты ли тот староста, что записку мне присылал с мальчишкой да помиловать человечка своего про-

сил?» Староста возьми да ляпни с перепугу: «Я!» А сам, как молот кузнечный, поклоны бьет! А герцог ему: «Умен ты, братец, и хитер, как бурая лиса весною!» И смеется, значит, смеется, звонко так, заливается. Подъехал близехонько… *(Дровосеку.)* Как мы с тобой сейчас… и монету старосте подает.

Ш у т. Сам герцог?

Д р о в о с е к *(Юргенту).* Не может быть!

Ш у т *(Юргенту).* Брешешь, как дышишь!

Ю р г е н т. Ей-богу! Золотой талер даровал собственноручно! А как уже герцог отъезжать собирался, так староста возьми да спроси его: «А что бы было, Ваша Светлость, если бы мы загадку вашу не решили?»

Д р о в о с е к. Не из робкого десятка мужик!

Ю р г е н т. А герцог улыбнулся еще шире, коня свово нагайкой по боку, да и бросил: «Кабы другая записка пришла, сжег бы и вас, и хаты ваши!» И галопом, галопом вдоль кустарника помчался, окаянная головушка!

Д р о в о с е к *(нервно крестится).* Не знаешь, где найдешь, где потеряешь!

М а р т а. Спас отрок деревню! Святой человек этот Скорина!

Ш у т. Записочка, мать ее так… Клочок бумажный.

Ю р г е н т. А сила в той бумажке великая.

И в а н. В бумажке проку нет и на волос, а вот слово, в нем написанное, то и есть самая твердь, на которой все человеческое и держится.

Ш у т. Эка вы любите сметану по тарелке размазывать! А ее надоть большой ложкой в рот совать, да чтобы погуще…

Д р о в о с е к *(Шуту).* Что ты за образина такая? Все тебе надо салом испачкать да дегтем заляпать!

Ю р г е н т *(Шуту).* Пустобрех! Тьфу!

Ш у т *(Юргенту, обиженно).* А сам, глянь, весь с ног до головы в муке да жире…

Ю р г е н т *(Шуту).* Я ж по специальности, а ты по жизни…

Д р о в о с е к *(кивает на Шута).* Сколько дурня ни учи, все забудет на печи!

Наверху отворяется дверь, по лестнице спускается Р а с п о р я д и т е л ь б а л а Е г о С в е т л о с т и. В руке большой стеклянный бокал, полный вина.

Р а с п о р я д и т е л ь б а л а *(всем).* Его Светлость очень доволен праздником, и особливо блюдами! *(Юргенту.)* Они изволили пойти почивать и велели передать Вам, достопочтенный Юргент, слова благодарности и бокал этого великолепного гишпанского вина! *(Подает бокал Юргенту, тот с поклоном принимает.)*

Ю р г е н т *(громко).* За здоровье и долголетие Его Светлости ясновельможного пана Яна Радзивилла Рудого! Многая лета!

В с е *(кроме Ивана, кричат).* За здравие и долголетие Его Светлости! Многая лета! Многая лета! Многая лета!

Ю р г е н т медленно пьет, все смотрят. Он хотел было остановиться…

Р а с п о р я д и т е л ь б а л а *(Юргенту, властно).* До дна, Юргент, до дна!

Ю р г е н т виновато посмотрел на М а р т у и выпил до дна.

Р а с п о р я д и т е л ь б а л а Е г о С в е т л о с т и взял из рук Ю р г е н т а пустой бокал. Медленно поднимается наверх.

Большая пауза.

Все расходятся, начинают заниматься каждый своим делом.

Я н к а метет пол, М а р т а моет в тазу грязную посуду, А л ь ж б е т а вытирает уже мытые тарелки сухим рушником, Ю р г е н т скоблит ножом доски одного из столов, Д р о в о с е к ходит по кухне, подливает из кувшина масло в светильники.

Только Ш у т шляется, не зная, чем себя развлечь. Как видно, он переел, и ему теперь тяжело, да и недавние пинки и подзатыльники дают о себе знать.

И в а н стоит в сторонке.

Входит К а п и т а н к а р а у л ь н о й с т р а ж и, садится на бочку рядом с дверью.

А л ь ж б е т а дует в свистульку.

Д р о в о с е к *(поставил кувшин с маслом в угол, сел на табурет).* Намедни был я в гостях на хуторе у Степана Черноголового. А как домой поехал, занесла меня нелегкая за реку на пески, что рядом с Хальчем. А песочек беленькай, а речка широкая да быстрая. Сижу себе на берегу. Коню моему нет бед, под копытами обед. А я узелок развернул — хлеба краюха да копченое свиное ухо, вот и вся пируха! Сижу жую и в ус не дую… И тут мне на ладонь птичка села… Желтенькая такая, как цветок одуванчика… Крошки склевывает, тивкает. Я диву дался… Очень мне хочется ту птаху погладить…

Ш у т. Ну-ты, фу-ты, речные омуты…

Д р о в о с е к. И вот вам крест, взял да и погладил ее перстом указательным… *(Налагает на себя крестное знамение.)*

Ш у т *(хохочет).* Пшаничныя крошки, крылышки у кошки... Что спереди, что сзади, всякай ее гладит!

Д р о в о с е к. Ручной птичечка та оказалась… Порхнула в небесныя просторы, и только я ее и видел. Так и человек иной…

Пауза.

А л ь ж б е т а еще раз дует в свистульку.

Д р о в о с е к. А голосочек у нее тоненький, пронзительный! Ни дать ни взять, птичка райская.

А л ь ж б е т а. У нас, в господских-то покоях, всяких таких птах заморских множество по клеткам наберется. Только они для наших зим никак не приспособлены.

Ю р г е н т. А эта сбежала из клетки и радехонька!

К а п и т а н. А жить ей осталось… Пусть сейчас лето… Словом, почитай, до первых холодов, а там… Ай! *(Машет рукой.)*

Д р о в о с е к. Так и людина иная, всю свою жизню на волю рвется, из кожи лезет…

Ю р г е н т. А попадет, как птаха эта неразумная, на волю-то, и до первых холодов только и времени у нее…

Ш у т *(скривил рожу).* У каждой птички свои привычки!

К а п и т а н. Ворон и в мороз себе в клюве принес, а пичужка райская и на бархате себе ножку сломлет!

Д р о в о с е к. Да с той печали и помрет!

И в а н *(вдруг, вдохновенно).* Нема хуже и гаже жития, особливо ежели под тяжестию скотского страха, а пуще того гнету совести своей за трусливыя деяния и помыслы. Нема хуже предательства, коли дал тебе Всевышний талант, а ты то сокровище с перепугу от людей прячешь или по малодушию и леност своей норовишь закопати поглубже. *(Рьяно.)* Пусть птахе той мало на воли песни пети, но песни ея будут свободою да полетом наполнены. И кожный взмах ея крыл будет даровати ей токмо счастие величайшее, ни с чем не сравнимое, и смыслом житие ее наполняти будет… И чем выше и далее лети она станет, тем более будет страшиться в клетку тесную вернутися! Пусть

даже и с золотыми прутьями, и в теплых покоях, и с пищею разнообразною на блюдцах серебряных…

Пауза.

Иван хочет еще что-то сказать, но вдруг побледнел и упал без чувств.

Всеобщее замешательство.

Дровосек и Янка подняли Ивана на руки. Юргент ставит лавку поближе. Снимает свой фартук, стелет на лавку.

Юргент *(Янке и Дровосеку).* Давайте его на лавку.

Дровосек и Янка кладут Ивана.

Капитан караульной стражи встал, быстро поднимается по лестнице наверх.

Марта. Падучая! Я давно приметила, если какая личность сильно много знаний себе в голову набивает, так у нее потом падучая образуется. Оттого, что все знания в голове не помещаются…

Юргент *(Марте).* Уймись ты!

Марта *(Юргенту, бурчит).* А все ученость ваша, словеса проклятущие, в головушке завихрения образуют… Оттого и падучей страдает, что с нечистым водится!

Шут. Нормальный-то человек стихи писать не будет…

Марта. Ему эта ерунда в голову не полезет!

Шут *(кивает на Ивана).* Ишь, как бесы яво крутят!

Дровосек *(на Ивана).* Эх, головушка окаянная, птичка райская.

Альжбета *(вытирает влажным платком лицо Ивана).* Ах ты, горюшко, воля-волюшка!

Юргент. Воздадим молитву Господу нашему…

На центральной лестнице появляется доктор Франциск Скорина.

Скорина в широких одеждах алого цвета с белой оторочкой. На голове красный круглый берет, на правой руке большой золотой перстень — знаки докторского достоинства. В сумке на плече большая книга (тоже признак лекарской степени).

Дровосек. И сошел с небес Иисус и молвил…

Франциск Скорина *(спускается по центральной лестнице в кухню).* Мир вам, люди божии! *(Кланяется всем.)*

Все кухонные встают.

Большая пауза.

Все кланяются Скорине.

Марта *(смотрит на Скорину во все глаза, осеняет себя крестным знамением).* Во имя Отца и Сына и Святаго Духа.

Франциск Скорина *(всем).* Пришел я по зову вашему. Ведаю, что помощь моя здесь требуется безотлагательно, отроку юному нечистый в темя ударил. Пришел я осмотреть его и с помощею Отца нашего избавити его от всяческой хвори и бесовского на него покушения.

Капитан караульной стражи спускается следом за Скориной.

Все расступаются, Скорина подходит к лежащему на лавке в центре сцены Ивану.

Франциск Скорина *(Юргенту).* Подайте воды омыть руки.

Юргент. Янка, водицы, мигом… Да куда ключевую прешь?... Подай теплой… из медного котла!

Янка подносит воды в ковшике, Скорина моет руки.

Юргент *(Альжбете).* Рушник подай…

Альжбета подает Скорине рушник.
Скорина вытирает руки насухо и начинает осматривать Ивана.
Пауза.

Франциск Скорина. Здоров отрок и духом, и телом. И бесовского участия я здесь не наблюдаю. А вижу я, братие и сестры, здесь токмо холод душ человеческих да жадность плотскую и жестокость, равнодушием подкрепленную. *(Смотрит на всех присутствующих.)*

Капитан *(всем кухонным людям).* Довели, супостаты, до потери сознания!

Франциск Скорина. Потому как даже ежели и здоровое тело, и дух крепкий не подкрепляти пищей материальною, то телеса в земли, а душевная субстанция непременно на небеси окажутся. *(Легонечко бьет Ивана по щекам, тот открывает глаза и постепенно приходит в себя.)* Всякому божиему живому творению обязательно надобно питать свои силы пищею… А отрок сей, как понял я, осмотрев его тщательнейшим образом, дня два, а то и более, крошки хлебной во рту не держал… И чрево его пусто и в измождении…

Марта. Пресвятая Богородица, прости и помилуй рабу твою…

Юргент *(кивая на Ивана).* Диву даюсь, терпение какое в теле этом… кроется. *(Смотрит с укором на Марту.)* Просил же тебя, накорми мальца!

Марта. Кто думал… Каюсь! В самом саду райском находясь и не взяти ни плода, ни семени, ни вершка, ни корешка… *(Всем.)* Кто ему мешал со стола взять чего душе угодно, стол от яств ломится, а эта душа святая и крошки себе в рот не кинула.. *(Залилась слезами.)* Прости меня, Господи, за то, что слепа была во гневе и агнца божиего за волка сирого приняла!

Шут *(развел руками).* Кругом еды — ешь не хочу, набивай живот, пока не попрет, а этот *(кивает на Ивана)* от голодухи без чувств валится. Сидит, молчит да пялится!

Франциск Скорина. **Речи суть трудные мне ко познанию… Путь корабля посрѣди моря плывущаго, и путя мужева во юности его*.** Дайте ему испить чего!

Франциск Скорина помогает Ивану сесть. Дровосек и Янка поддерживают Ивана со спины.
Альжбета подает воды в чашке.

Юргент *(Альжбете).* Ты чего водичку подносишь? Неси что посущественнее! Бульон неси!

Марта. И хлебца ситного!

Марта подносит половину большого каравая.

Франциск Скорина. Не так много! *(Отломил краюху, кормит Ивана.)* Ешь и набирайся сил во славу Отца нашего.

Альжбета кормит Ивана бульоном из ложечки, как маленького. Иван не спеша жует и глотает. Он даже не понял, что произошло.

Франциск Скорина *(Ивану).* Ешь, ешь! **Умения. Опатренности. Разуму и науки тебе желаю…***

Сцена напоминает картину старого мастера на библейскую тему, где Скорина аки Иисус среди чад своих.

Марта тихо плачет, чуть слышно бормоча молитву и причитая, гладит ладонями руку Ивана.

Юргент *(Альжбете, ласково, кивая на Ивана).* Мяска ему кусочек, мяска оторви… без косточки, одного мяска!

Альжбета кормит Ивана вареным мясом с руки, как щенка.

Франциск Скорина *(всем).* Глядите не перекормите его. С него и того, что есть теперь, достаточно будет. Лучше с собой ему харч соберите достаточный для долгой дороги.

Скорина, видя такое участие со стороны работников кухни, оставляет Ивана на их попечение и направляется к правому выходу, где стоит Капитан караульной стражи.

Франциск Скорина *(Капитану).* **Самсон щекою ословою забилъ тысщу мужей филистымскихъ…*** Знатному матершиннику и человеку во всех отношениях приметному, Петру Хрупчику сыну Бежелеву из Комарина бью челом. *(Кланяется Капитану.)*

Капитан *(Скорине).* И Вам поклоном единым не обойдусь, просвещенности Вашей не нарадуюсь… *(Кланяется Скорине.)*

Франциск Скорина *(перебил).* Буде тебе, Петро, чай, не на царском приеме обосновалися. *(Широко улыбается.)*

Капитан *(Скорине).* Ежечасно ношу я в сердце своем наказы Ваши, а в сумке на поясе Малую подорожную книжицу с Псалтырем, канонами, акафистами, календарем и пасхалиями… Спасибо хочу сказати тебе за…

Франциск Скорина *(обнял Капитана караульной стражи, чем поразил всех присутствующих).* Тебе, брат Петр, спасибо, за все дела твои праведные, за то, что немало ты сил и средств своих положил, чтобы издавати я мог книги свои без крайностей. Ты **иже болей избрал оставити в книгах вечную славу и память свою, нежели во тленных великих сокровищах*.** *(Достает из сумки на плече большую книгу, вручает Капитану.)* Книга сия на языке предков наших, потому и приехал я сегодня на пирование, дабы вручить ее тебе, брат мой названный. Вклад твой в издательское дело Державы нашей неоценимой услугой считаю. На том разреши откланяться, тебя и людей этих добрых прощальною речью наградити. *(Кланяется всем присутствующим.)* **Вси речи часъ имають… Часъ обнимания и часъ отдалятися отъ обнимания…***

Все встали (и Иван тоже) и кланяются Скорине в ответ.

Франциск Скорина. Ибо много еще страждущих на земли, и всякому надобно свой путь держати. Пора и мне в дорогу збиратися! *(Еще раз кланяется всем, все отвечают.)* Будьте здравы и счастливы, люди христианские! *(Третий раз кланяется, все в третий раз отвечают.)* Храни вас Бог! *(Уходит в правую дверь во двор.)*

Капитан хотел было проводить Скорину, но тот жестом показал, что этого не требуется.

Большая пауза.

Капитан стоит, широко расставив ноги, листает толстый фолиант, подаренный ему Скориной.

Все остальные сели и продолжают кормить Ивана. Только внимание Ивана теперь устремлено на книгу, и ест он уже не с такой охотой, как ранее.

Капитан караульной стражи, видя такое участие Ивана, закрывает книгу, подходит к нему.

Капитан *(Ивану).* Всякой вещи под луной и солнцем свое место предназначено должно быти. Есть у меня Псалтырь подорожная, от великого мастера Франциска Скорины дарение прошлое. Тебя же, сердце бескорыстное, за веру твою и благочестие одарить хочу тем, что тебе надобно более моего. Трымай, соколик, Псалтырь от чистых моих помыслов… Да не смей отказываться, потому как от себя отрываю то, что душе моей более всего любо… Держи! *(Протягивает книгу Ивану.)* И помни слова, Скориной сказанные!

Иван встал, не знает, что делать.

Пауза.

Альжбета *(указывает на центральную лестницу).* Словно сам Господь сегодня к нам сюда по тропочке этой спустился!

Юргент. Да дары великие преподнес!

Капитан *(Ивану).* Держи крепко, книга сия похлеще ядра пушечного будет, ежели ее в умы зарядити. Книга на языке словенском на свет Божий произведена печатных дел мастером доктором медицины и наук вызволенных Франциском Скориной из града Полоцка. Им самим мне, о ваши очи, дарована… Да пусть люди свидетелями будут… Держи, херувим, и не спрашивай меня более ни о чем!

Альжбета *(Ивану).* Бери! Чего ты?

Марта *(в сердцах).* Божий дар! Божий!

Юргент. Сам Франциск Скорина…

Капитан. Из множества европейских государств знания и умения свои збирал он по крупицам, не счесть, сколько городов и селений посетил он с миссией своею, а сколько спас он человецей от чумы невежества!

Шут. Свят, свят, свят… Пить брошу, в монахи подамся! *(Уходит в правую дверь.)*

Иван наконец взял книгу, Капитан караульной стражи даже вздохнул с облегчением.

По лестнице спускается Распорядитель бала Его Светлости.

Иван *(Капитану).* Не могу выразить… *(Запнулся, глотает слюну.)* Давеча я Вас обидел…

Капитан *(перебил Ивана).* Владей! *(Решительно и крепко обнял Ивана.)*

Большая пауза.

Потом Капитан караульной стражи как-то слишком стремительно отходит от Ивана, берет со стола большой кусок ветчины, каравай пшеничного хлеба, пучок лука с перьями и стоит в нерешительности, держа все это в одной руке.

Капитан. Юргент, у тебя вино хорошее есть?

Юргент *(смотрит на Распорядителя бала Его Светлости).* Надо посмотреть… *(Стоит, смотрит на Распорядителя бала.)*

Распорядитель бала *(всем).* Празднество к концу клонится, и вам, люди поварские, теперь можно и о себе побеспокоиться. *(Капитану.)* Постой, Капитан, я тебе сам принесу вина. Ты такого отродясь не пробовал. *(Поднимается наверх.)*

Капитан стоит, не зная, что делать.

Большая пауза.

Все застыли в своих позах. Со двора входит Шут. Ходит среди застывших, как средь деревьев в лесу. По лестнице торопливо спускается Распорядитель бала, несет глиняный кувшин литров на пять.

Распорядитель бала *(Капитану).* Из самой Греции вино, напиток эллинских богов. Тебе, я думаю, хватит… *(На ухо Капитану.)* Здесь литра четыре осталося…

Капитан *(растерянно, всем с поклоном).* Благодарствую… *(Взял кувшин.)* Спокойной ночи! *(Вышел в правую дверь.)*

Распорядитель бала Его Светлости стоит и смотрит на оставшиеся блюда на центральном столе. Сам не знает, чего он хочет попробовать. Наконец взял яблоко, жует, пошел в левую дверь.

Распорядитель бала. Юргент, прикажи, что на завтра можно оставить, снести в холодную, а остатнее… *(Машет рукой.)* Там на версе все пьяные впокат лежат. Так вы до раницы ничаво не трогайте… С чаропками завтра разберемся. Всем доброй ночи, благостных сновидений!

Все почтительно кланяются Распорядителю бала Его Светлости. Тот отвечает кивком и уходит в левую дверь.

Иван раскрывает книгу, все, кто вокруг, устремляют свои взоры на книжные страницы.

Иван. Это Псалтырь. *(Листает книгу, раскрыл последние страницы, читает.)* **«Скончалася Псалтыр сия з божиею помощию повѣлѣнием и працею избранного мужа, в лѣкарскых науках доктора Франциска, Скоринина сына с Полоцька, у старом месте Празском лѣта по божьем нароженю тысещного пятсотого и семогонадесеть месеца августа, дъня шестаго»*.**

Янка. Из самой Праги подарочек!

Дровосек. А Капитан-то, Капитан…

Шут. Петр из Комарина…

Марта. И знать не знали и ведать не ведали, что его Петром величают!

Юргент *(смотрит в книгу).* А буквицы ровнехонько лежат, красиво расставлены…

Альжбета *(смотрит в книгу).* А гравюрки какие искусныя…

Шут. Правда ваша, други, очами зрю, да видеть не вижу! *(Сел на мешки, обхватил ладонями голову.)*

Иван. Это книга волшебная. По ней можно гадания всяческие производить.

Альжбета. А мы можем погадать?

Иван. На что хотите гадать, спадарство? На любимого, на суженого, на вора?!

Юргент. Два дня тому у нас барыльце меду пропало…

Янка *(Ивану).* Давай на вора!

Шут. **Не годится во сны веровати ни во чародеисътва…***

Шут поднял взор на присутствующих, снова опустил голову.
Хромой Дровосек нервно ерзает, поправляя продукты за пазухой.

Альжбета. А как?

Иван. Чтобы погадать на виновное лицо, требуется такой вот Псалтырь и большой длинный ключ!

Янка. Есть ключ, есть… *(Подбежал к левой двери, вынимает из замочной скважины большой кованый ключ.)*

Иван. Между страницами Псалтыри кладется ключ, который нужно придерживать с двух сторон на весу указательными пальцами обеих рук. Когда гадающий почувствует, что может держать ключ и он не упадет, нужно читать заговор с именем человека, на которого падает подозрение…. И как только будет произнесено имя виновного, Псалтырь начнет крутиться… Кто у нас подозреваемый? Говорите имена или прозвища…

Большая пауза.

Все молчат.

Иван. Думайте, а я начну свой заговор на виновное лицо.

Иван взял Псалтырь, пропел трижды «Пресвятое» перекрестился книгой, помолился шепотом.

Иван. «Я суд и судья. Призываю небо и землю в свидетели. Будем же судить и рядить, и наказывать, если раб божий…» *(Всем.)* Имя мне дайте… Дайте имя… Если раб это сотворил то сей Псалтырь его приговорил… *(Смотрит на присутствующих, все делают вид, что ни при чем.)* Кто мед чужой ложкой трескал?

Большая пауза.

Иван *(понял, что толку нет, с надеждой).* Если чудным образом кадушка меду вернется на место свое, то кара божия не коснется чела виновного в краже.

Янка. Неужели эта книжица такой силой обладает?

Иван. Невероятною!

Шут *(подозрительно, Ивану).* А что она еще…

Иван. Все что угодно. **Псалми гнев и ярость усмираютъ, мир и покой чинят, смуток и печаль отгоняют, людей приязнь зводятъ, ласку и милость укрепляютъ, бесы изгоняютъ, ангелы на помощь призываютъ*.** Она предсказывает войны, мор, нашествие саранчи, а также богатый урожай и всяческие благоденствия, *(Альжбете.)* а юным барышням предсказывает суженых!

Альжбета. А как?

Иван *(с видом знатока).* **Несть мне равного во вмении гадания**…* Всякий, у кого есть на то намерение или желание, может открыть сею Псалтырь на какой угодно странице и ткнуть пальцем, а по окончании перста прочесть нужное слово!

Дровосек. Псалтырь читают над теми, кого сила нечистая задела!

Юргент. И над теми, на кого благодать божия снизошла.

Янка *(Ивану).* Смотрю… буковки да картинки. Ничего тут нет особенного!

Иван *(Янке).* Я вам историю одну расскажу, а вы уж сами рассудите. Ее мне мой батька поведал когда-то, а я и вам. За что купил, за то и продам! Как-то дьяк один по имени Никодим, что из Рудни Споницкой родом, по селам ходил, кого отпевал, а кого и крестил… Вот шел он как-то холодным зимним вечером по дороге на Сморгонь мимо местечка неприметного, а тута вьюга-пурга…

Ш у т. В печень кочерга!

И в а н. Идет дьяк, кряхтит, на метелицу рычит. А у дьяка одежа справная — тулуп овечий…

Ш у т. Обнимает плечи…

И в а н. Валенки стареньки, шапка…

Я н к а *(весело).* Да волос охапка!

И в а н. Под мышкаю Псалтырь книжкаю! И волосенки, усишки и бороденка на мести, а зоб урчит!

Ю р г е н т *(улыбается).* Хочет ести!

И в а н. Увидел дьяк сквозь темень и пургу огонечек и бегом к нему…

А л ь ж б е т а *(весело смотрит на Ивана).* Сколь есть мочи.

И в а н. Подошел, видит большая хата, завирухою к снегу прижата. Он к окошку…

Ш у т. Сами принесли ножки!

И в а н. Небольшое окошко, как раз с лукошко, а на нем не пузырь, не решето, оно стекольцем занавешено. Видит дьяк, что в хате мужик с женой за столом сидят, гарбату пьют да блины едят. Постучал дьяк в окошко…

Ш у т *(кривляется, копирует дьяка).* Замерзли и ручки, и ножки.

И в а н. Отворите, умоляю, впустите и хотя бы чем-нибудь…

Ю р г е н т *(улыбается, тоже вступает в эту игру).* …угостите!

И в а н. Хозяин отворил, да как рот открыл, в сени не пускает…

Я н к а *(задорно).* …аки псина лает! Гав-гав-гав!

И в а н. А наш дьяк, и так и сяк, пустите, мол, на постой…

А л ь ж б е т а. Дело-то зимой!

И в а н *(смотрит на Альжбету, улыбается).* И к тому, значит, клонит…

Ш у т. Чтоб остаться ночевать в этом доме.

И в а н. А баба из хаты пуще мужа р**ы**чет, а муж и того хуже, кулаком тычет! «Нет у нас ничаво!» — лают хором!

Я н к а. Да сычами глядят, как на вора!

И в а н *(ему явно нравится эта игра слов).* А дьяк стоит, упирается…

А л ь ж б е т а *(в унисон).* А пурга над ним измывается…

И в а н *(голосом дьяка).* «Да куды мне, люди добрыя, идти!» А яму в ответ: «Уходи!» — «Да куда, вокол темень да пурга?»

Ш у т *(Ивану).* А ему?!

Ю р г е н т. «Хоть к черту на рога!»

Все, кроме М а р т ы, весело смеются.

И в а н. Тута вышла в сени мужнина жонка и давай скулить…

Д р о в о с е к. Как собачонка.

И в а н *(так, на его взгляд, звучит голос злой бабы).* «Коли забрел ты в имение наше, так отведай березовой…»

Ю р г е н т. …каши.

И в а н. И давай она дьяка парить…

Ш у т. На студеных парах его жарить!

И в а н. Веник у ней с листами березы…

Д р о в о с е к. В аккурат для морозу.

И в а н. А дьяк уже сам и не рад…

Ш у т *(хохочет).* Повертай поскорей оглобли взад!

Ю р г е н т *(хлопает Марту ниже спины).* Под таким калибром делать неча!

И в а н. Не убьет, так точно покалечит!

Все, кроме Марты, хохочут. Марта улыбается, слегка покраснела.

Иван. И откуль у баб берутся силы?!

Дровосек. Ой, запарит дьяка до могилы!

Все весело смеются, теперь уже и Марта.

Иван. Дьяк насилу ноги унес, держит книгу…

Дровосек *(всем).* Позабыл про мороз, крутит фигу!

Иван *(уже невесело).* Он всю ноченьку в метель по полю шлялся, лишь к утру на обозы нарвался. Ямщики его едва отогрели. Провалялся на печи три недели.

Марта *(Юргенту и Альжбете).* Опять жа пачинаете словами куролесить!

Иван. И прошло с того случая лет десять…

Альжбета *(Ивану).* Точно знаешь, а может, двенадцать?

Иван *(Альжбете).* Может, больше, я могу ошибаться.

Юргент *(Альжбете).* Ишь, прилипла, тебе ж сказано — десять!

Иван. А наш дьяк все отпевает да крестит. Проживает в своей Споницкой Рудне…

Янка. Там и служит в воскресенья и будни! *(Доволен собой.)*

Иван. Как-то вечером, а дело было летом, он сидел на дворе под поветом! По правую руку жена, а перед носом…

Шут. Кувшинчик вина!

Иван. Пироги с клюквой да говядина…

Дровосек. С брюквой!

Иван. И тут бойко так стучат в калитку. А дьячок: «Хто там такой?»

Юргент. Прыдкай!

Иван. Он ворота со скрипом отворяет, а тама…

Янка *(Ивану).* Погоди... постой, я сам угадаю! *(С видом знатока.)* Там стоит та самая баба, что пустила дьяка по ухабам да студеной баней угощала!

Иван улыбается, утвердительно кивает.

Шут. Бельмо ей в глаз, а в жо… щеку жало!

Все весело смеются.

Иван. А рядом с нею ее мужик…

Дровосек. Стоит, ревет, как на бойне бык.

Иван. Оба в рубище, оба нище…

Шут *(кривляется).* Просят денег и плотской пищи!

Иван *(смотрит на Марту).* Жена дьякова сразу в слезы. *(Марта, жестом Ивану: «Да ладно уж!»)*

Юргент. А дьяк помнит давния морозы.

Иван. Он человек строгий…

Юргент. Не забыл, как чистили на пороге!

Иван. Погодите, кажет, здеся, не спешите…

Янка. Не шумите, говорит, не кричите!

Иван. А сам их даже во двор не пускает, а жена его нехитрый харч уже собирает. Взял дьячок жену за рученьку да в хату. *(Альжбете.)* «Посиди-ка здесь, жена!»

Альжбета *(занялась румянцем, весело Ивану).* Во палатах!

Иван. А с гостями я и сам решу вопросы. Только не кажи отселя…

Альжбета. Носу!

Иван. Взял Псалтырь да и к старым знакомым… Ну, а те так и стоят…

Дровосек. Возле дому!

Иван. Подает дьячок нищенке книжку, ну а та…

Шут *(тянет руку к Ивану).* Дай хоть сушеную коврижку!

Иван *(Шуту жестом: «Не мешай!»).* А дьячок свое дело твердо знает, и свое вновь, *(Шуту.)* и вновь повторяет. Отвори, говорит, книгу эту… Ткни перстом…

Альжбета. Там и будут вам ответы!

Иван. Баба жадная книгу схватила да скорехонько ее отворила. Пальцем грязным ткнула в страницу… Дьяк глядит — не может надивиться!

Пауза.

Альжбета *(с нетерпением).* И какое слово ей досталось?

Иван *(Альжбете).* Погодите еще самую малость! *(Теперь серьезен и говорит четко.)* А не было там слова. По окончании перста ее листочек березовый сухонькай оказался и все словеса собою загородил.

Длинная пауза.

Иван. Дьяк Никодим и сам не ожидал такого оборота. Откуда лист тот взялся, не ведает.

Пауза.

Иван. Возложил Никодимка на себя крестное знамение, да и молвит нежданным гостям: «Токмо и есть вам сегодня пища, что лист этот сухой, которым вы когда-то человека просящего угостили. То знак, и с ним я спорити не смею!» Взял он из рук нищенки книгу и возложил ей в ладонь сухой березовый листочек.

Большая пауза.

Марта. Не по-христиански это!

Альжбета *(Ивану).* Книга здесь ни при чем, от человека все зависит.

Иван *(чинно).* Да и калитку захлопнул перед пришедшими.

Шут. И как этот лист в книге оказался?

Дровосек. По банному делу чего не бывает.

Юргент *(смотрит на Марту).* К интересным местам чего только не прилипает.

Иван. А ведь книгу ту он тысячи раз открывал, листал, читал… А листочка березового не видел… Жена дьяка потом его долго вопросами донимала, чё да как. Только молчал Никодим и был непреклонен. И все про себя думал…

Альжбета *(взяла книгу из рук Ивана).* Ибо книга святая лгать не может. *(Аккуратно листает.)*

Иван. Не стал рассказывать Никодим жене о том, как чудесным образом вынес его Господь лютой зимой к обозам заветным да к ямщикам щедрым.

Альжбета *(Ивану).* На басню Эзопову походит сия история.

Иван. Всякая история уже есть повторение, если она рассказана со слов другого.

Пауза.

Юргент *(Альжбете).* Псалтырь этот лечебною силою обладает. С евонай помощью и волос, и лишай, и всякия бабьи болячки выгоняют.

Альжбета *(Юргенту).* Гляди-ка, портрет Скорины!

Шут *(вскочил, смотрит на портрет в книге).* Этого никак нельзя, по канонам не положено… Ересь и колдовство! *(Три раза плюет через левое плечо.)* Изыди! Тьфу! Изыди! Тьфу! Изыди! Тьфу!

Юргент *(Шуту).* Уймись, холера!

Шут. Слыхал я, что Скорина этот сам с нечистым якшается, кажуть, что он родился во время затмения солнца.

Иван. Родился, твоя правда!

Шут. И знак у него особенный…

Иван. Солнце молодиковое!

Шут. Прямо на лбу с самого рождения зияет. Оттого он челку длинную носит и головного убора нигде не снимает, и частенько в полнолунье…

Юргент *(хохочет).* В старом чане с метлой в руках летает!

Все, кроме Шута и Марты, смеются.
Янка бегает вокруг Шута, машет веником, улюлюкает.

Дровосек *(Альжбете).* Погодь, дай-ка мне глянуть! *(Схватил книгу, листает, смотрит страницы на просвет.)*

Иван *(Дровосеку).* Шибко не дергай за листы… то не сбруя…

Дровосек *(прищурил глаз, смотрит.)* Точно, теперь и сумнений нет у меня!

Шут. А чего «точно»?!

Дровосек. Наша бумага, узденская! *(Янке.)* Клеймо, вишь! Знак водяной.

Альжбета. Узда? Это ж тут на реке, рукой подать.

Янка *(рассматривает лист на просвет).* Голова быка!

Юргент *(тоже смотрит).* И литера «тэ» меж рогов.

Дровосек *(всем).* Какого быка? Это зубр!

Шут. Книга из Праги, откель тама да наши бумаги?!

Дровосек. Примите мои словеса на веру, а я кажу, что это наша папера. Эта самая из паперни Гаврилы Костейкового. Я у его три лета по найму працавал. Мы эту бумагу сами робили, варили из старой ветоши и всякого прочего тряпья.

Юргент. Это что на берегу широкой реки хоромина?

Дровосек. Она самая. В первый год выписал Гаврила мастера немца, а тот давай крутить-вертеть да на небо глядеть… Ну его в дышло, ничего не вышло… Как нанимал его Гаврила, так он гусаком галаголил, а как справу робить стали, так и колышком встали. Немец — и так и сяк…

Шут *(хохочет).* Одно слово, прусак!

Дровосек. Секрет основной зажилил, паскуда! Бумага у нас толстая, грубая. Ее на рынке никто и брать не хочет. Немцу выспетка под зад, а тот и рад!

Шут. Утек в свой германский град, кушать виноград.

Дровосек. А мы и сами с усами, где ум не дошел, пробуем руками!

Шут. Мужицкая смекалка о двух концах палка!

Дровосек. Так вот эту паперу, скажу по примеру, у нас тогда в больших количествах какой-то панич купил… Судачили, что лекаря известного посыльный… Выходит, в Прагу ее повезли, а там на книги порезали да пошили. А у Гаврилы Миныча Костейкового с того часу торг в гору пошел. Наши-то, ёлупни, тоже не лыком шиты, розгами справно биты, опыта кое-какого набралися, там подсмотрели, тута смекнули, бумага пошла другого сорту,

тонкая да гладкая… А знаки водяные и того паче, филигранью обзывати не совестно. Гляньте сами, красотища!

Юргент. Важным подспорьем стал книжный промысел лекаря нашего в поддержании паперни Гаврилы Миныча.

Дровосек. И теперича наша папера по всей Короне и Литве славится, и всея Московия на ней приказы пишет.

Юргент. И Статут Княжества Литовского на ней напечатали!

Марта встала, глядит на всех, отряхивает подол.

Марта *(толкает Юргента в бок).* Буде языками-то лопотать! *(Всем.)* Или вы до зори туточки ворковати намерены? Як верабейки в лужу, все в книжицу уткнулися и дел нияких ужо справляти не желаете.

Юргент. И то правда. *(Работникам кухни.)* Пора за уборку приниматься. *(Бойко.)* Да шибче за работу беритеся, надо многое успеть, чтобы с чистою совестию на сон очи сомкнуть.

Иван закрыл книгу, прячет ее в свою сумку.

Марта *(смотрит на свои босые ноги. Всем).* Всем обувку долой! А голые пятки полощите в кадке!

Юргент, Дровосек идут к правой двери, снимают свою обувь и ставят ее у самого порога. Иван повторяет за ними.

Янка, Альжбета и Шут босые, им снимать нечего. Они по очереди подходят к кадке с водой, что стоит на полу справа, моют ноги, вытирают куском старого рушника, который висит на гвозде рядом.

Юргент *(весело).* Как управимся, повечераем. Вакху античному уподобимся! *(Поднял кувшин с вином, стучит по нему, чтобы все поняли, что он полный. Ивану.)* А тебе, молодец, из стерляди холодец, с изюмом каша да кружка кваса.

Все весело смеются.

Работники кухни носят блюда с центрального стола в левую дверь, Иван и Дровосек помогают им.

Только Шут украл большую грушу из серебряной чаши и, чавкая, с удовольствием поедает ее, спрятавшись за корзины и мешки.

Все, кроме Шута, начинают наводить порядок в кухне. Янка скоблит ножом крышку центрального стола (знак особого доверия Юргента к нему), Альжбета моет посуду в кадке с теплой водой, Иван стоит рядом с нею, вытирает рушником уже вымытую, Юргент расставляет по местам мебель, кухонную утварь и прочее. Дровосек старательно помогает ему в этом.

Марта ставит в центр сцены ведро с теплой водой, несет тряпку. Полощет тряпку, выжимает, стала на колени, моет пол.

Марта. Ишь, натоптали, хоть репу сей!

Работа кипит на славу.

Затемнение.

Пауза.

Фоном тихая мелодия Возрождения.

Слышно, как где-то наверху бьют часы всего четыре раза.

Тусклый утренний свет.

Из левой двери появляется Альжбета. На ней дорожное платье, на плечах накидка с капюшоном. На ногах полусапожки, в руках узелок. За нею следом идет Иван, несет в руках большой сверток, в нем, по всей вероятности, книга. В его сумке на плече тоже что-то тяжелое. Альжбета подходит к мешкам у стены, достает из-за них небольшую корзинку, с удовольствием нюхает находящиеся в ней свертки.

Иван *(Альжбете).* Никак нельзя так вот дом отеческий покидати.

Альжбета *(Ивану).* Папка, он свой, а мамка… Она меня любит без памяти… Не отпустит и шагу не даст ступить… *(Взяла Ивана за руку.)* Пойдем, горе луковое… Ты без меня пропадешь! *(Отворяет правую дверь, та предательски скрипит.)*

В левой двери появляется Юргент со свечой в руке. Иван и Альжбета прячутся за полотно правой двери.

Юргент *(шепотом).* Алька, ты где? Аля, выйди!

Пауза.

Юргент *(так же шепотом).* Выдь! Кому говорю?! Выходите, не бойтесь!

Альжбета *(вышла из укрытия).* Папка, прости меня.

Юргент *(шепотом Альжбете).* Тише ты, не кричи, малого разбудишь, а там и мать вскочит! Мы с твоей мамкой тоже когда-то так вот сбежали из Тракайского замка… *(Достает из-за пазухи кошель. Альжбете.)* На, держи. Золотых у нас отродясь не бывало, а серебра собрали. *(Крепко обнял дочь, целует в лоб, отдает кошель. Ивану.)* Куда вы теперь?

Иван. По мощеному тракту на Менск.

Альжбета. А там на Гомий, что на реке Сож.

Юргент. Велик полесский край!

Иван. На древнем пути из варяг в греки!

Юргент *(смотрит на Альжбету, потом на Ивана).* Понятно!

Пауза.

Иван. Слово Божие нести и дело печатное продолжати станем!

Юргент. А как зовут-то тебя, малец?

Альжбета. Иваном…

Иван. Иван я, сын Федоров!

Пауза.

Юргент *(с волнением).* С богом, деточки! *(Перекрестил Альжбету и Ивана.)* Пусть путь ваш будет счастливым. *(Вытирает слезу.)*

Слышно, как где-то вдалеке запел утренний петух.

Альжбета и Иван кланяются Юргенту в ноги и быстро выходят в правую дверь.

Крик петуха повторяется еще и еще.

В раскрытую правую дверь врываются яркие ослепительные лучи солнца.

Пауза.

Юргент ладонью прикрывает свечу от сквозняка, медленно подходит к правой двери, затворяет ее, не давая солнечному свету ни единого шанса пробиться.

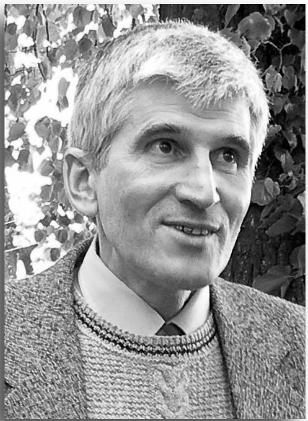
Полумрак.

Юргент не спеша поднимается наверх по лестнице. Открывает двустворчатую дверь. Оттуда льется радужный свет, пробившийся через разноцветные витражи окон главного зала. Оттуда же идут актеры…

Фоном легкая веселая мелодия (дудки, рожки и пр.).

Актеры, участвующие в спектакле, пританцовывая и легонечко толкая Юргента перед собою, спускаются вниз по лестнице на поклон.

Занавес.



Михась БАШЛАКОВ

Из оратории «Шлях»

* * *

Душа моя,
Ты снова бродишь где-то.
Я одинок,
Как журавлиный крик.
Гляжу на звезды
В облачных просветах —
Мой день вчерашний
Надо мной парит.

Дурманит запах
Сметанного стога.
Минувшее,
Как солнца быстрый луч,
Блеснет на миг,
Чтоб высветить дорогу
В день завтрашний…
И вновь бреду меж туч.

Мерцает высь
Загадочным узором.
Грядущие прозреть
Не можем дни…
Гляжу я в ночь —
И отступает морок:
На росных травах —
Звездные огни…

* * *

Выпусти птицу на волю —
Что ее клеткой терзать?
Воля — бескрайнее поле —
Ни обозреть, ни объять…

Ясное небо иль грозы,
Синь над разливами ржи…
Воля — как хлеб или воздух:
Нам без нее не прожить…

* * *

И час настал, когда ничто не греет:
Ни книги, ни надежды, ни стихи…
И в зябких пальцах ручка леденеет,
Поскольку свет отключен за долги…

Покинутый роднею и друзьями,
Забытый Богом сгорбленный поэт
В безвестной деревеньке за борами
Последний завершает свой сонет.

Все, что имел, чем жил другим на зависть,
Бездумно растранжирил, прокутил…
И как на дичке сморщенная завязь,
С годами только горечь накопил…

Обложенный молчаньем, как облавой,
Сжимая бесполезное весло,
Глядит с укором, где там переправа…
Да только уж позвать — ни сил уже, ни слов…

* * *

Стоят некошеные травы,
Хотя и лето отцвело.
Нет через речку переправы,
Хоть рядом с речкою село.

Так и живем на свете белом,
Годов растягивая нить.
И все-то некогда доделать,
И все-то некогда пожить…

* * *

Умирает земля.
И родник не струится.
Деревенька моя
Ночью часто мне снится.

Ни знакомых окон,
Ни тропинок тех давних.
Ветер бьется меж крон
Безутешным рыданьем.

Одичавший погост.
Все глухое, иное.
Как же больно до слез.
Ты ль, мой край, предо мною?

Как под ветром трава,
Память лет всколыхнется.
Просто верь, что жива.
Что еще остается?

Размахнись же, коса,
Откоси все, что было…
И сбегает слеза
Прямиком на могилу…

* * *

Петухи заполошно кричат…
Что ж кричать им в деревне-то этой?
Опустевшие хаты стоят
На краю отшумевшего лета…

Трав стена по-над Неманом в рост…
Что ж не скошены травы густые?
То ль деревня еще?.. То ль погост?..
То ли мертвые мы?.. То ль живые?..

* * *

Стояли хаты.
И жили люди.
Пусть небогато —
Но кто осудит?..

Затеплим свечи:
Ни хат, ни стога…
С погоста в вечность
Ведет дорога…

* * *

Кому есть дело до строк моих,
До моих мыслей, до моих книг?

Моей Отчизне?.. Стране?.. Народу?..
У них иные сейчас заботы.

Иду… Не знаю, куда дорога…
Шепчу молитву, шепчу я к Богу…

И каждый шаг все трудней дается.
И горечь в сердце вдруг отзовется…

* * *

Играй, скрипач! Пускай душа поплачет…
Что мне осталось?.. Плакать да тужить,
Когда уж нет ни счастья, ни удачи,
И даже больше некого любить…

Ни бабушки, ни мамы, ни соседей —
На кладбище давно они лежат…
И плачет скрипкой над крестами ветер,
И сосны так пронзительно скрипят.

Идешь — и страшно: села опустели,
Как не были пусты после войны…
Мы уберечь Отчизну не сумели —
И видятся кладбищенские сны.

Нет больше языка у нас родного…
Стою на перепутье двух дорог…
Я не сберег твое, Отчизна, слово,
Как и тебя, Отчизна, не сберег.

Писал не раз… Да только не читают
У нас стихи на нашем языке.
Родная речь — бессильная, глухая,
Слезой молчанья тает на щеке.

Неужто наступает та година,
Когда последний голос замолчит?
О как горчит осенняя рябина…
А жизнь моя еще сильней горчит…

* * *

Ах, как мало людей!
Знать, мой голос не нужен…
Пить вино веселей,
Чем поэзию слушать?

Что вам музыка слов?
Что вам песни поэта?
Лучше гул матюков,
Чем звучанье кларнета?

Пейте, пейте вино —
Пропивайте Отчизну…
Вам давно все одно —
Что крещенье, что тризна.

Ни звезды, ни свечи
Над полынной дорогой.
И кричи не кричи:
Ни Отчизны, ни Бога…

* * *

Баллады, песни и сонеты
Веками в памяти живут…
При жизни чествуйте поэтов,
А не тогда, когда умрут…

Перевод с белорусского
Андрея ТЯВЛОВСКОГО.

Адам ГЛОБУС

Самая трудная работа в мире

Смерть от большой любви

Рассказы о страсти

Многие из тех, кого я хорошо знал, умерли от большой любви. Они не просто страдали, они именно умерли от своей сильной страсти. Говорю без шуток. Какие могут быть шутки возле могил добрых людей? Сам подумай. Меня даже у могилы заклятого врага холод пронимает, что уж говорить о могилах наших близких. Поэтому скажу, что все же я вижу утешение в таком явлении, как смерть от любви. У человека было сильное и яркое чувство, он с ним жил и умер. Есть в этом простое счастье человеческой жизни, есть радость — однозначно.

Броник и жена

Пожарный Броник очень любил свою бабу Ядю. Жизнь у них была трудная, пережили три войны — польскую, финскую и немецкую. Вырастили детей, женили всех, вздохнули с облегчением, а тут и горе пришло — Ядю съел рак. Быстро, за какой-то месяц она сгорела и угасла. Броник два года плакал. Никто и подумать не мог, что дед Броник так сильно любит свою бабу Ядю. Два года каждый день Броник ходил на кладбище, ложился у могилы жены, обнимал ее и плакал. Броник исплакался и умер. Он умер от любви к Яде.

Юра и велосипед

Скульптор Юра любил гонять на велосипеде. Юра немного был похож на медведя, поэтому на велосипеде он выглядел не по-спортивному, а по-цирковому. Надо сказать, что ездил Юра мастерски, со знанием дела, с азартом. Если бы в Древней Греции были велосипеды, то, глядя на Юру, греки сложили бы миф о велокентавре. Любовь к велосипеду и погубила скульптора. За день до смерти Юра выпивал с коллегами по скульптурному цеху. Выпили мужчины сильно. Напились и затеяли спор. Юра сказал, что легко проедет на велосипеде сто километров. Утром после пьяного спора скульптор проехал сто километров, поставил велосипед в кладовку, лег на диван и тут же умер.

Казик и машина

Слесарь Казик людей не любил. Они причинили ему много зла. Казик любил металл, любил машины и самолеты. Он в детстве клеил самолеты. Месяцами мог сидеть над сложной моделью планера. Однажды Казик склеил модель и положил на диван. Соседская девка зашла в гости и села на модель. С Казиком случилась истерика. Он кричал на соседку, кричал на родителей, выбежал на улицу и кричал, что у соседей сыновья в партизанах. Казика пой-

мали, связали, положили на печь. Отец Казика договорился с немцами, что те заберут крикуна на работы в Германию. Забрали. В Германии Казику пришлось несладко, потому что подростка заставляли работать как взрослого. От людей Казик получил много разных обид и унижений, а машины ему помогали. Больше всего на свете он любил свою машину, свой легковичок, свой «Москвич». Поэтому Казик, когда почувствовал, сидя за рулем «Москвича», острую боль в сердце, не стал сразу принимать нитроглицерин. Он решил притормозить и аккуратно припарковать любимую машину. Он полжизни собирал деньги на легковичок, поэтому старательно припарковывался. А сердце рвалось. Казик поставил машину, достал таблетки, но принять не успел. Умер с таблетками в руке. В любимой и аккуратно припаркованной машине, в своем чистом и ухоженном легковичке.

Саша и родители

Учитель Саша любил своих родителей. Все мы любим родителей, за исключением круглых сирот и слабоумных извращенцев. Саша любил родителей сильно, потому что никого близкого в этом мире, кроме папы и мамы, у него не было. В свои сорок пять Саша так и не завел свою собственную семью. Дети у него тоже не завелись. Жил с родителями. Смотрел стариков. Кормил молочным супом. Первым ушел отец. А за ним вскоре и мама перебралась из Чижовки на кладбище в Колодищах. Саша ходил на могилы родителей, там ему было уютно. Ему хотелось лечь между могилами отца и матери, лечь и заснуть, заснуть так, чтобы не просыпаться. От пьянства, одиночества и меланхолии Александру стало плохо. Он вызвал доктора, но не поехал с ним в больницу. Отказался. Саша даже расписку написал о своем отказе ехать в больницу. Он остался лежать в квартире своих родителей и через час умер.

Женя и женщина

Аптекарь Женя влюбился в продавщицу Костю. Он ходил за Костей словно хвост. Дарил ей серебряные и даже золотые побрякушки. Угощал пирогами и пахлавой. Водил на концерты и спектакли. Всем казалось, что Костя вот-вот примет предложение от Жени — выйти замуж. Костя приняла предложение выйти замуж, но не от влюбленного аптекаря. Продавщица вышла за милиционера. Аптекарь так распереживался, так разнервничался, так загнался, что купил веревку и повесился в своей аптеке. На похоронах Жени все говорили, что он мог бы отравиться, а он вместо того, чтобы выпить яд, — полез в петлю. Большая любовь привела Женю в петлю. Горько. Но у Жени была большая любовь, и с этим не поспоришь.

Игорь и сигарета

Многие не могут бросить курить, потому что табачный дым любят больше всего на свете. График Игорь даже среди старых курильщиков считался ненасытным любителем сигарет. Он дымил, словно сказочный Змей Горыныч. Выкуривал за день две пачки. Даже среди ночи вставал, чтобы перекурить. Кашлял Игорь страшно. Сто раз пробовал бросить курево, но не смог. Курил и курил, а когда немножко выпивал, начинал прикуривать одну сигарету за другой. Одну добьет, другую начинает. Ничем хорошим такая любовь закончиться не могла. После сильной пьянки с друзьями-графиками Игорь проспал ночь и половину дня. Проснулся и в одних трусах вышел на балкон, чтобы натощак затянуться первой сигаретой. Та первая и стала последней. Игорь набрал полные легкие жгучего дыма и потерял сознание. Без сознания брякнулся он затылком на цементный пол балкона и умер.

Ладимир и чистота

Чистота для хуторянца Ладимира была самой большой ценностью. Хата, двор, сад, гумно всегда содержались в идеальной чистоте. Даже куры и свиньи в его хозяйстве были самыми чистыми во всей деревне с ее околичными хуторами. Чистый Ладимир прожил размеренную, долгую жизнь. Ему было под восемьдесят, когда жена ушла в больницу, а из нее перебралась на кладбище. Жить одному трудно, особенно если тебе восемьдесят, но Ладимир не изменил своей чистоте. Корову, свиней и даже кур он продал, но во дворе косил, гумно подметал, пол и окна в хате были вымыты. В свой последний день Ладимир навел порядок в шкафу для одежды. Выбрал себе чистое исподнее. Положил его на стул возле кровати. Сел на кровать и выдохнул из себя весь воздух.

Юрась и рыбки

Аквариумные рыбки были для школьника Юрася самым большим увлечением. Ради них он и жил. Покупка кормов, установка лампы и замена воды приравнивались у Юрася… Да что там мое «приравнивались»? Были самыми настоящими религиозными ритуалами. Часами Юрась любовался своими рыбками. У каждой из них было имя. С каждой рыбкой Юрась разговаривал. Из-за своей любви к рыбкам Юрась и погиб. В магазине «Природа» он попросил у матери денег на пластиковый кружок для кормления рыб. Дешевенький кружок, который лежит на поверхности воды и в который аквариумисты сыплют сухой корм для своих любимцев. Мать не дала денег. Юрась выбежал из магазина, забежал в подъезд высокого дома, поднялся на последний этаж, открыл подъездное окно и бросился на землю.

Антак и сад

Местечковец Антак больше всего на свете любил свой большой сад. Он его знал с первых дней жизни, надо даже сказать, что его родители слюбились в этом саду. Они слюбились в саду, под яблонями, а через определенное природой время родился Антачок. Он рос на садовых межах, возле кустов красной смородины и крыжовника. Всю свою жизнь Антак ухаживал за садом. Белил стволы. Обрезал сухие ветви. Обкапывал деревья. Лучшего занятия он и не знал. В своем саду Антак закопал бутылку вина, когда уходил в армию. Когда вернулся, измученный и раненый, он ту бутылку выкопал и выпил, сидя на земле под грушей «лимонкой». Если бы у Антака спросили, где он хотел бы жить и умереть, он сказал бы, что рад жизни под высокой грушей «лимонкой», и умереть он хочет весенним днем, сидя на стуле под своей грушей. Не получилось. «Лимонка» заболела и засохла. На ее месте Антак посадил грушу «бурачку». Умер Антак в саду, сидя на стуле под яблоней — «белый налив».

Володя и водка

Человек знает, что можно делать, а чего — нельзя. Знать-то знает, но не всегда ведет себя благоразумно. Махнет рукой, скажет: «Живем только раз!» — и творит очевидную глупость. Такое поведение понять трудно, если сам ты не считаешь человеческую жизнь не очень нужной смешной глупостью. Володя не считал человеческую жизнь глупостью, но после пятидесяти стал беспробудно пить. Он и раньше выпивал и пил, и даже уходил в недельные запои, но после пятидесяти не просыхал. Несколько раз врачи выводили его из запоев. Ставили капельницы, пугали смертью, просили больше не

тянуться к бутылке. Володя держался месяца три, а потом начинал пить с утра до вечера. Когда в последний раз друзья вытащили Володю из глубокого запоя, доктор сказал просто: «Выпьешь — сдохнешь». Чтобы не грустить в квартире, Володя отправился путешествовать. Вместе с друзьями он плыл в челне по Припяти. Плыл и плыл, и стало ему так хорошо, что он достал припрятанную друзьями бутылку водки. Взял и тихонько выпил. Выпил и, сидя в челне, уплыл на тот свет.

Кто-нибудь, может, мне возразит, скажет, что люди **умирают** не только от любви, но и от разных болезней. Да, мы умираем от болезней. Согласен. Но только скажи ты мне, откуда те болезни берутся. Вот! Наши болезни появляются от любви. Кажется, как может воспаление легких стать последствием любви. Очень просто. Слушай…

Тимох и кусты

Акварелист Тимох любил надречные кусты. Он и Сож любил, но кусты над водою — любимый мотив, который акварелист писал и писал без устали. В любую погоду Тимох выбирался на этюды. В снег, в дождь, в палящее солнце он шел на берег Сожа и писал небольшие этюды с кустами над водой. Писал и дописался. Тимох подхватил воспаление легких. Доктор велел Тимоху лежать в постели. Сказал, чтобы тот даже по квартире не ходил. Доктор предложил Тимоху лечь в больницу. Акварелист отказался. Пообещал, что будет дома лежать в постели. Обманул Тимох. Как только доктор уехал, акварелист собрал этюдничек и потащился к своим кустам. Там его и нашли мертвым. Лежал притихший Тимох возле раскрытого этюдника, а дождь сыпался и сыпался на чистый лист бумаги.

Нищие

Дорожный рассказ

Услышал звон монеты, упавшей в кружку нищего, и оглянулся. Было то в Барселоне. Вот кого я увидел...

Голый горбун...

Когда видишь одетого горбуна, надеешься на чудо, мол, это фокус какой-то неудачный, цирк. Сейчас появится фокусник в шелковом цилиндре, взмахнет волшебной палочкой, человек выровняется, вытянется, встанет, и публика взорвется аплодисментами и криками «Браво! Брависсимо!!!» Вид голого горбуна — сама безнадежность. Ни факир в чалме, ни маг в цилиндре здесь не помогут. Поэтому и возникает желание отстраниться от такого зрелища, откупиться от него… Горбун это прекрасно знает, потому и работает нищим. Приходит с самого утра на бойкое место, раздевается до трусов, садится на картонку, так, что те трусы и не видны совсем, и каменеет. Прохожие щедро сыплют ему центы. Сегодня он сидит на Виа Грация, завтра на площади Каталуния, послезавтра на Диагонали, а через неделю кажется, что вся Барселона обставлена голыми горбунами. Куда ни пойдешь, он там сидит, этот краснокожий индеец-горбун с лицом бога ацтеков. Миндалевидные, черные без зрачков глаза древнего бога доколумбовой Америки требуют от тебя жертв…

«Верните, верните мне золото, которое вы — европейцы — украли у моего народа! Сюда, сюда, в Барселону, ваш Колумб возил награбленное золото!» — так говорит тебе бог индейцев, который теперь сидит на тротуаре в виде голого нищего.

Цыганская мадонна...

Их много, этих невысоких золотозубых женщинок с сонными детьми на руках. Они в электричках, в метро, на бульварах, возле кафе и баров. Цыганская мадонна просит на молоко своему маленькому цыганскому Христосику. Она показывает своими широко открытыми глазами на ребенка:

«Не мне, ты подаешь не мне, а ему! Посмотри, какой он маленький и красивый, ему нужно есть и расти. Он вырастет и спасет нас всех!»

Так выразительно, так убедительно, так гипнотически, что можно и поверить, будто перед тобой и не цыганка с цыганеночком, а Мария с Христом. Но вот деньги собрались-забрались, и ребенок положен на скамейку, и достается откуда-то из-под юбки сигарета, и «Дева Мария» закуривает и смеется вместе со своими подругами-соплеменницами, такими же цыганскими мадоннами, как сама.

Дон Кихот...

Барселона все еще в Испании, а какая Испания без Дон Кихота, без рыцаря печального образа. Представить Испанию и не увидеть Дон Кихота невозможно. Поэтому нищий и выбрал себе такой образ — грустный, печальный и величественный. Он идет по Готическому кварталу в штанах без одной штанины. Ты можешь видеть его давно немытое серое тело. Он — кожа да кости, да нечесаная борода. На голове не тазик для бритья, а шерстяная вязаная красная шапочка, но и в вязаной шапочке он остается Доном или живым трупом того самого Дона. Его узнают, ему бросают на грязную ладонь центы с портретом его отца-создателя сеньора Сервантеса.

Среднестатистический пенсионер…

Совершенно новый образ среди нищих, он очень отличается от всех других, потому что аккуратно и чисто одет. На нем светло-голубая выглаженная рубашка с короткими рукавами, брюки песочного цвета и кожаные сандалии. Седые волосы подстрижены и зачесаны назад. Лицо светлое, незагорелое, глаза голубые и ясные. Он стоит на бульваре Каталуния, и когда ты проходишь мимо него, пустая ладонь протягивается к тебе:

«Помоги себе! Ты будешь старым, и у тебя будет недостаток, и пенсионный фонд не поможет тебе, и ты выйдешь просить деньги… Выйдешь, выйдешь… Если сегодня ты поможешь мне, завтра кто-нибудь поможет тебе. Если нет — значит, нет!»

Очень современно, очень выразительный пример пенсионера-нищего. Правда, хочется спросить:

«Где, Дедуля, дети твои, где внуки?»

Не спрашиваю.

Животновод...

Некоторые люди любят животных больше, чем человека. Они согласны подавать на пропитание котам и собакам, а не людям. Животновод выводит на площадь Каталунии целую стаю собак и кошек. Он рассыпает вокруг себя вонючий корм и садится посреди смрада. Котята скачут вокруг животново-

да-нищего и завлекают детвору. Собаки, видимо, притравленные какими-то лекарствами, спят на горячих плитах. Осоловевший от солнца и вина животновод смотрит на мир собачьими глазами, лицо у него красное и наглое, он уверен, что кошки с котятами свое выпросят, ну и ему что-то перепадет от звериного корыта.

Безлицая ведьма...

Она вся в сплошном черном сидит, опустив голову так, что лица не видно, рука далеко протянута в сторону гипермаркета, на ладони монетки. Оттого, что лицо черной дамы не видно, представляется что-то страшное, представляется какая-то ужасная болезнь, вроде проказы или неоперабельного рака кожи.

«Вот ты, богатый и счастливый, шагаешь в торговый рай, а я, старая, сгорбленная, побитая жизнью так, что даже лица не могу поднять от земли, сижу и прошу у тебя на кусочек хлеба, на глоток супа. Твоя жизнь яркая, радужная, полная удовольствий и сладких вещей, а моя черная, черствая, согнутая в крюк. Отщипни хвостик от твоего круассана, поделись. Иначе подниму свое лицо, пробью тебя навылет своим черным взглядом и прокляну тебя. И потеряешь ты свой билет в рай, потеряешь невозвратно, болезнь обрушится на тебя и на род твой, а я буду летать вокруг трупа твоего кругами на помеле и хохотать над немощью твоей!»

Ведьма, она ведьма и есть. Покупатели гипермаркета откупаются от своего страха перед черной ведьмой, боятся.

Маха в лохмотьях...

Гойя нарисовал обнаженную маху и спрятал ее за картиной с махой, одетой в белые ткани. Гойя не написал маху в лохмотьях. Она сама нарисовалась под стеной старинного дома в Готическом квартале. Молодое тело, облепленное серыми полупрозрачными лохмотьями, лежало просто на камнях улицы. Рядом с грудью стояла мисочка для пожертвований. Маха, с черными кудрями, малиновыми губами и зрачками на все глаза, приветливо улыбалась белозубой улыбкой:

«Хочешь? Возьми меня здесь, прилюдно, на камнях великой Барселоны. Вот мое тело, моя грудь… Они твои! Не хочешь? Тогда положи мне сколько-нибудь монеток на наслаждение наркотическое. Ты отказался от наслаждения эротического, а я от наркотического наслаждения отказываться не хочу. Мне нужен только сон, бездонный сон… Заплати за мои сны! За одно мгновение моего бескрайнего сна…»

Пророк прикостельный...

На костельной паперти он стоит, опираясь сгорбленной спиной на каменную стену. Волосы всклокочены, глаза горят, сухие губы шепчут молитву. В руке железная кружка:

«Брось монетку, и все услышат о твоей доброте, о твоем сочувствии к больным и немощным. Монетка дзинькнет о звонкое дно кружки, и этот звук услышит Бог, и зачтется тебе доброта твоя, зачтется и в этой жизни, и после этой жизни».

Не поверить нищему-пророку просто невозможно. Кому тогда можно верить? Где, если не в костеле, искать спасения души? Там пророки деревянные, каменные, стеклянные, нарисованные… Разве они за тебя попросят

перед Богом? Этот попросит, он ведь уже начал молиться за тебя, он уже за тебя просит. Правильно просит! Монеты сыплются в железную пустую кружку. Монеты сыплются, ты слышишь, как они сыплются, а кружка не наполняется. У пророка кружка всегда пустая, ему же ничего не нужно, он же просит за других.

Юноша наглый...

Он выходит из стайки таких, как сам, наглых юношей. Стайки стоят возле кафе и баров. Пестрые, говорливые, улыбчивые и веселые молодежные стайки можно встретить в любом уголке Барселоны. Вот одна из стаек выталкивает нагловатого юношу. В сущности, он и не наглый совсем, а ради прикола исполняет роль наглеца. Он ускоряет шаг навстречу тебе, зовет: «Сеньор, сеньор!» — и начинает просить сигарету. В девяти из одиннадцати случаев наглый юноша получает дармовой табак, смачно затягивается сладким дымом попрошайничества и с победоносным видом возвращается в свою стайку.

Ростовщик…

«Если тебе плохо, подумай об Африке!» — советовал американский посол.

Был я в той Африке, ужас сплошной. Но был только на севере континента, а кто посетил экваториальную Африку, согласились с Селином, который назвал ее краем света. А вот он здесь, на барселонской автобусной остановке, край света. На пыльной картонке спит мурин-ростовщик. На картоне посеяны самые мелкие монеты. Он спит и видит сон, что монеты из мелких вырастают в крупные. Сны мурина-наркомана иногда сбываются, потому что он спит на этой остановке третий год. Снится ли ему Африка? Вряд ли. Ему снится нудный напев Боба Марлея:

«Аяяй, аяяй, убили полицейского! Какое горе-горькое, замучили-замочили полицейского! Может, это я и убил полицейского? Я был такой обдолбанный, что ничего не помню. Вы говорите, я ошалел, разъярился и убил белого полицейского? Значит, так оно и есть! Я — лютый убийца! Я пойду в тюрьму. Даже если я не убивал эту бело-розовую свинью, все равно попаду за решетку. Только бросьте мне монетку на последний косяк».

Последний косяк — святое. Никто не будет спорить с тем, что каждый косяк последний.

Глухонемой с листками

Спросить у глухонемого, правда ли, что он глухонемой, — неловко. Никто не спрашивает. Глухонемой раздает листки с большими буквами. Там ответы на все вопросы. Дом сгорел! Родители умерли! Сироте трудно жить на свете. Особенно трудно жить сироте, если ни услышать, ни сказать он ничего не может.

«Помогите хоть чем-нибудь! Помогите хоть самой мелкой монеткой».

Помогают.

Монеты звенят.

Нищенство — бизнес. Конечно, как и всякое дело, нищенство требует определенных вложений и особых талантов. В нищенстве нужен артистизм, и артистизм суперреалистический, бутафория плохо оплачивается в этом деле. Горб должен быть горбом, а не накладкой из картона. Грязь должна быть грязью, а не гримом с краской. Увечье — увечьем… Но заставить свои

недостатки работать, сделать из изъянов достоинства, такое без природного таланта не сделаешь.

Монеты сыплются в кружки талантливых нищих.

Что-то в нищенском бизнесе можно и усовершенствовать, подправить, проявить и подтянуть. Рабочие места можно распределить более удачно… Горбун-индеец должен сидеть под памятником Колумбу. Животновод должен разместиться возле ворот зоопарка. Дон Кихоты пусть стоят возле столовых «Панса», а чистенькие пенсионеры — на крыльце банков. Узнаваемость прототипов стоит подчеркнуть… Дон должен собирать центы, если не в тазик для бритья, так хотя бы в мыльницу. Мадоннам нужно запретить курение в людных местах. Ведьма должна протягивать к тебе пустую ладонь, а не горсть с центами. Короче, нищенство, как и проституцию, стоит узаконить, взять под могучее крыло государства. Нужно лицензии на нищенство выдавать и налог брать. Если человек хочет подавать деньги, пусть подает. Надо дать возможность для пожертвований самую широкую и законную…

Только я не государственный деятель и не законодатель, чтобы что-то узаконивать и лицензии выдавать. Я совершенно другого типа человек… Какого? А такого… Когда весной люди ходят за цветами-подснежниками в лес, я в это время хожу собирать деньги. Снега сходят, и из-под снега и льда выходят на поверхность потерянные зимою монетки и банкноты. О, как красиво цветут деньги в грязной сырости, чистая красота. Еще школьником я полюбил весну за цветение копеек. За один поход насобирал рубль.

Видно, поэтому я и оглянулся, когда услышал звон монеты в кружке нищего.

Самая трудная работа в мире

Иронический рассказ

Самая трудная работа в мире — отдыхать. Не надо смеяться, я тебя прошу. Давай пройдемся вместе по одному обыкновенному дню отдыхающего. Чтобы тебя убедить, возьму свой день.

В отпуске надо вставать как можно раньше. Это дома можно поваляться в постели. Дома всегда много времени, и оно — малоценно. В отпуске не хватает времени, и оно очень ценное. Здесь каждая минута на счету. Поэтому никаких валяний в постели. Проснулся и вскочил.

Зарядку надо делать добросовестно. Нельзя пропускать упражнения. Дома ты можешь присесть девять раз вместо десяти. В отпуске лучше присесть одиннадцать раз вместо десяти, чтобы порадовать самого себя своей старательностью. Мне говорили знающие люди, что самую добросовестную и самую совершенную зарядку делают в тюрьме. Верю.

Бриться в отпуске надо на отлично, потому как вокруг тьма чужих глаз и чужих, соответственно, злых языков. Бреюсь до скрипа кожи на щеках.

Пока я бреюсь, в стакане заваривается кофе. В отпуске у меня всегда с собой электрочайник. Стою на балконе, смотрю на море и маленькими глоточками выпиваю первый за день кофе.

Теперь на море. Ну и пусть себе вода ледяная. Она ледяная только в первые мгновения, когда зайдешь по… и присядешь. Она тебя обожжет и успокоится. Теперь можно плыть. Главное — не останавливаться. Главное — плыть в сторону горизонта. Есть только море, небо и ты.

Надо плыть и не думать про судороги. Они могут скрутить мышцу. У меня такое бывает, среди ночи — судорога. Просыпаешься, и хочется закричать. Терпишь, чтобы никого не разбудить. Массаж делаешь. Так трешь, что не дай бог. У спортсменов интересовался, что нужно делать. Сказали: надо пить какой-то «магнате», какой-то магний. Так и не купил я себе «магнате». Главное, что я знаю про «магнате», и от такого знания становится спокойнее. Судорог не боюсь. Вспомню «магнате», и мысли о судорогах уходят. Мысли уходят, а ты плывешь до изнеможения. Сейчас тепло. Сейчас можно не спешить, словно на пожар. Сейчас можно не торопясь возвращаться на берег. К скалам. На пляжный песок. Стоя на нем, нужно растереться полотенцем так, чтобы кожа горела. Потом надеть плавки... Не говорил? Теперь я в плавках и могу спокойно признаться, что плаваю голышом. Именно — го-лы-шом. Я же тебе сказал, что есть море, небо и я.

В такие минуты себя уважаешь. Смог. Сделал. Проплыл. После плавания надо бегать. Бегу. Вдоль волны. От одной скалы к другой.

Бегаю, пока не согреюсь до пульсации крови в висках, и возвращаюсь в номер, становлюсь под пресный душ. Смываю песок и соль горячей водой. После душа в свежей полосатой, морского настроения маечке иду завтракать.

В завтраке главное — не спешить. После воды одолевает голод. Надо себя сдерживать. Начинать лучше всего с глотка горячего черного чая. Мне такое начало нравится. После холодного моря и контрастного душа глоток душистого чая тонизирует, добавляет доброты в настроение. В хорошем настроении можно подойти к повару и заказать омлет с луком, беконом и грибами. К омлету я беру пару кружочков колбасы с оливками, обжаренную сосиску и лепесток хамона. К хамону я делаю гренку с маслом. Без хруста хлебной корочки — завтрак и не завтрак, считай. Еще беру фрукты. Ананас должен быть тепло-желтый, тогда он сладкий. Если ананас блекло-желтоватый, он страшно кислый. Такой кислый ананас будет есть тебя, а не ты его. Дыня и арбуз не должны быть травянисто-пресными, у них должен быть сахарный вкус. Если почувствуешь травянистость, такой арбуз или такую дыню лучше отложить. Черешню я выбираю с хвостиками. Могу есть и без хвостиков, но перед тем как закинуть ягоду в рот, мне очень приятно подержать ее над тарелкой за тонкий хвостик. После фруктов — двойной эспрессо и глоток прохладной воды, как точка.

Теперь, даже не заходя в номер отеля, можно отправиться в город. Он ждет меня. Всегда. Можешь не сомневаться. Город моих отпусков — Барселона.

Целый год я собираюсь на отдых. Целый год Барселона ждет меня. Целый год я пишу список нужных дел в Барселоне. В моем списке пунктов тридцать. Я пробовал сократить до двадцати. Каждый год я собираюсь сократить список, а он, вместо того чтобы сокращаться, — расползается… Подарки близким не сократишь. Одежду надо купить и обувь. Музеи, выставки и концерты желательно не пропускать. Материалы для работы художника лучше приобрести в Барселоне, чем в Минске или какой-нибудь Вильне. Туда-сюда, то-се, этакое-такое — и набегает пунктов сорок. Я веду с количеством борьбу и иногда возвращаюсь к обычным и всегдашним тридцати пунктам.

За удачный день я могу вычеркнуть три пункта из списка. Исполнить и вычеркнуть. Это если постараться и если без расслабона. Допускать расслабоны на отдыхе нельзя: чтобы что-то переделать и исправить, придется ждать целый год.

Например, сегодня я займусь только своими художническими цацками — ручки, кисти, акварельная бумага. Все проще простого. Вхожу в многоэтажный гипермаркет… Вхожу и вижу, что в гипермаркете все совсем не так, как было раньше. “Няма таго, што раньш было”. Это классик о гипермаркете написал. Он думал, что про любовь пишет, а получилось у него — о гипермаркете, в котором шустрые торговцы все попереставляли. Поездил я на эскалаторах и нашел краски, кисти и бумагу. Только той бумаги, к которой привык, сейчас нет. Есть другая. Приходится долго выбирать из того, что есть. Купил бумагу. Вычеркнул один пункт. А радость? Правильный вопрос! Радости нет, потому что еще неизвестно, как эта бумага себя поведет под амстердамским акрилом. Один Бог знает о поведении этой бумаги под моими кистями. Придется экспериментировать. Придется проводить опыты. Придется снова-заново привыкать.

Кистей нужного размера нет. Можно искать дальше, а можно взять немного больший размер. Зрение падает. Линия должна становиться более выразительной и жирной. Беру б***о***льшие, чем планировал, кисти.

Осталось найти ручки для писаний и рисований. Люблю писать и рисовать в блокнотах. Без хорошей ручки в кармане не чувствую себя комфортно. Так что ручки я куплю, но сначала выпью кофе. Заеду на самый верх гипермаркета, сяду в кафе над Барселоной. Выпью чашечку эспрессо без воды и сахара, чтобы ощутить горечь своей жизни. Без такой кофейной горечи жизнь и не жизнь совсем.

По дороге из пентхауса я случайно наткнулся на японский отдел с канцтоварами. Набрался ручек, как жаба грязи. Жаба очень японское существо. Кто-то считает их грязными, а я считаю чистыми. Это я так — между прочим. Ручек я взял восемь штук. Разных. Если что, две-три могу кому-нибудь подарить. Шесть ручек на год — не так и много. Две обязательно потеряются. Ручки имеют изъян — теряются. А дарить их приятно и легко. Взял и какой-нибудь девочке или мальчику подарил. А вообще всем не подаришь...

На этом малоприятном моменте я и остановился в мыслях о подарках, потому что с моего носа упали очки. Они упали на эскалатор и поехали вниз, а я поскакал за ними. Мои стеклянные очки скакали, как та жабка, по металлическим ступенькам. О каждом подскоке очков я думал, что он последний. Думал, что очки сейчас разлетятся на мелкие осколки, а они скакали и скакали, как настоящая ловкая жабка. Я их чуть поймал. Подхватил. Нацепил на нос. Как я не упал? Как не скрутил шею на том эскалаторе? Не могу понять. Я соскочил с движущихся ступенек и схватился рукой за сердце. Был уверен, что это именно сердце. Но моя правая рука держалась за правый бок торса. Видно, я какую-то мышцу растянул немного, когда скакал по ребристым ступенькам. Теперь можно успокоиться, можно немножко постоять, посчитать до одиннадцати...

Обычно люди считают до десяти, а я считаю до одиннадцати, а потом продолжаю осуществлять свой план.

План такой: легкий перекус перед сиестой. Хамон, овощи и фрукты. Надо немножечко перекусить, чтобы сладко спалось. Голодный человек плохо спит, ему низко под головой. Так в моем местечке, в моем родном Койданове говорили. Без сладких дневных снов ты весь отпуск пустишь под откос. Чтобы не пустить отпуск под откос, я еще перед сном читаю полстраницы из «Дхаммапады». Читаю и падаю в сладкий сон.

Сплю. Во сне привиделся отдых. Что я еще могу увидеть? Могу, конечно, работу. С меня станется! Это неправильно, если на отдыхе видишь во сне

работу. Поэтому я делаю все правильно и по плану — вижу море. Так и напишем... В отпуске ему снилось море. Договорились? Кроме нас, здесь никого нет. Как мы договоримся — так оно и будет. Короче… Море! Оно сочно-синее, такое сочное море бывает после дождя. Хорошо, если на отдыхе дождь начался и закончился во сне, как будто его и не было.

Просыпаюсь — и на море поплавать... Нет! Пойду лучше в бассейн. После сиесты мне больше нравится спокойное плавание в бассейне. Там я беру большое синее полотенце. Перекидываюсь приветственными словами с смотрителем бассейна. Если бы я знал какой-нибудь каталонский, а он знал белорусский, мы могли бы и разговор завести. Не знаем и не заводим. Зачем нам не шибко нужный разговор. «Оля... Кеталь... Мувьен...» Бросаю полотенце на шезлонг. В этом жесте, в таком непринужденном бросании темно-синего полотенца на полосатый бело-голубой шезлонг — концентрация отдыха. Жизнь удалась! Полотенце летит на шезлонг. Если бы в Беларуси было кино, я бы снял фильм об отдыхе, который начинается с броска полотенца на шезлонг. Видишь? Как он летит, как мягко падает… В Беларуси нет кино, поэтому я бросаю полотенце просто из-за невыносимой сладости своего бытия. Затем по ступенькам неспешно спускаюсь в бассейн. С утра вода в бассейне успевает хорошо прогреться. В прогретой воде надо плавать неспешно, с чувством достоинства, даже с чувством *вашей милости*. В бассейне отеля я плаваю в черных очках. Для кого-то плавание в черных очках может выглядеть заносчиво, а мне так нравится, потому что удобно. Глаза надо беречь. Что все мои кисти и бумаги без зрения? Груда мусора! Жаль, что под душем нельзя стоять в черных очках. Нельзя, потому что неудобно. А если бы было удобно, я бы даже голову мыл, стоя в черных очках.

Чистая голова — моя фишка. В чистой голове — чистые мысли. С таким подходом к голове я и живу. Не только на отдыхе, кстати.

С вымытой и светлодумной головою иду в город. Трудная работа снова зовет. Я призванный. Свое призвание я почувствовал еще в детстве, когда был в детском лагере. Родители меня отправили на полуостров Крым в лагерь «Артек». Там я и увидел маленький синий спасательный круг. Он продавался в сувенирном киоске. Тот киоск работал только два дня в неделю — в субботу и воскресенье. Целых три дня я ждал, когда киоск откроется. Он открылся, и я на последние деньги купил спасательный круг — подарок для мамы. Радость была бескрайняя, бездонная была радость. Даже не хочется тебе теперь говорить, что по дороге из грязного Крыма в чистую Беларусь спасательный круг исчез. Кто-то украл подарок. В Минск я приехал без подарка, без синего круга. Мама, конечно же, все равно радовалась моему возвращению. А я чуть не заплакал, когда рассказывал о краже. Теперь я все самые ценные подарки держу в дороге при себе.

Теперь я внимателен к людям вокруг себя. Бдительность уменьшает вероятность кражи. Поэтому я внимательно и скрупулезно изучаю людей. Изучаю, чтобы уменьшить риски. Изучаю людей после плавания в бассейне. В сувенирных лавках изучаю тягу к бесполезному. В гипермаркетах хорошо изучается человеческая алчность. Смотришь, как сквалыга складывает товары в проволочную тележку, и диву даешься. Сколько же человеку всего надо! В костелах, церквях, зоопарках, школах хорошо изучать человеческую гордыню. Там один человек считает себя умнее других существ, даже считает себя равным Богу. Интересно за такими наблюдать. Раньше я любил наблюдать за разными проявлениями сладострастия в борделях. Но теперь наблюдаю за человеческой похотью через Интернет. Смотришь на зоофилию и разный

брутальный анал с копрофагией, а тебе даже и не воняет. В реальности ты бы захлебнулся смрадом. Тебя бы вывернуло, выкрутило, скорчило… Ты на собаку, что сидит корчом под кактусом, смотреть не можешь. Отворачиваешься. Что об испражняющихся людях сказать? Люди? Люди ли они? Именно это в них и интересно… На стадионах и спортплощадках я изучаю человеческую злость, ярость, зверство. Зависть можно наблюдать повсюду. Она какая-то вездесущая. Иное дело — обжорство, оно любит хорошо устроиться в барах и ресторанах. Интересно понаблюдать за обжорами через открытые окна на их кухнях. Лень хорошо выставляется на пляжах. На нудистских пляжах она даже обнаженная. Там можно понаблюдать и за унынием. Какие-то наблюдения зарисовываю и записываю. Кого-то интересуют деньги. Кого-то интересуют математические абстракции. Кого-то — философия и филология. Меня интересуют люди, человеки, двуногие без перьев, с плоскими ногтями. Они меня вдохновляют на бодрую и дерзкую жизнь среди грязи и пыли.

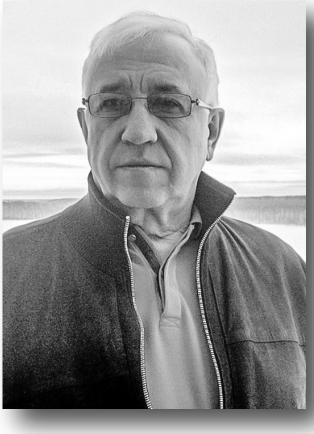
Чем больше вокруг меня народу, тем легче мне дышится. Без человеческой суеты мне грустно. Поэтому я ужинаю в многолюдном ресторане. Закусываю красной рыбкой с ананасом. Угощаюсь паэльей из черного риса. Ем запеченные ребра ягненка с жаренными на гриле овощами. Овощи повар посыпал крупной солью. Кристаллики крупной соли придают овощам южный вкус. Уголь и соль. Черное и белое. Пресное и острое. Если бы еще глоток красного… Глоток вина не помешал бы кому-нибудь другому, а мне повредит. Вино не для таких, как я. Мне нужна водка, с ее крепостью и прозрачностью. Я выпил водки столько, сколько смог, и еще столько, сколько смог себя заставить. Принуждение закончилось. Я ушел в глубокую трезвость. В ней мне спокойно. Ужин я запиваю горячим черным чаем.

Лечь спать с полным желудком я не могу. Иду прогуляться. Привычный маршрут: от отеля до цементерия, если по-нашему — до кладбища. Там мне очень спокойно под зелеными фонарями. Свет луны. Даты. Фамилии. Цветы. Каменные ангелы. Тишина. Мертвая во всех смыслах тишина. Только море беспрестанно шепчется с песком. Море вечно-живое. Вдоль вечно-живого моря возвращаюсь в отель.

Чищу зубы. Ополаскиваю рот. Ложусь в прохладные простыни. Читаю полстраницы из «Дхаммапады». С мыслями о «Дхаммападе» и засыпаю, потому что день был тяжелый.

Сплю… Обожди... Надеюсь, я тебя убедил, что самая трудная работа в мире — отдыхать.

Перевод с белорусского Натальи КАЗАПОЛЯНСКОЙ.



Владимир ШУГЛЯ

Вечный жизни зов

* * *

Сколько тропинок исхожено,
Пройдено сколько дорог…
Болью сердечной проложена
Тропка в небесный чертог.

Кажется мне паутинкою,
В росах находит звезду,
Маминой светит слезинкою
В искрах надежд на лету.

Версты мелькают минутами,
Память кричит: подожди…
Время тропиночки путает —
Вновь я в начале пути.

* * *

Боль о боль — высекаю стихи,
Загорится строка словно пламень.
Средь земных и порочных стихий
Разбиваю бездушия камень.

И горит между строчек душа,
Освещая мне поле сраженья.
А на белом листе не спеша
Пеплом в буквы ложится душа…
И рождается стихотворенье.

* * *

Со всех сторон, как дятел, долбит —
Трындит-вопит телеэкран.
Включаю... слышу: «Жуйте «Орбит»...
Убили здесь... Взорвали там...»

Не уставая, крутят фильмы,
Где кровь и происки врагов,
Где пир чумной и звон могильный...
И судеб поврежденный кров.

В руках безродных симулянтов
Неправедности лживый перст,
Но отсвет правды бриллиантов
И честь возносит русский крест...

Ушедший век принес потери —
Смятенье душ, смертей гряда.
Как солнце, вспыхнет в правду вера
Во время Страшного суда…

* * *

Кричали: «Жаждем перемен…»
И вот уж нет запретных тем.
Но больше прежнего грешим,
Тепло сердец уходит в дым.

И Бог оставлен на потом
В земной погоне за рублем:
Быстрей, быстрей набить суму...
О путь! Без разума во тьму...

...Возводим дом, а в нем нет стен,
Бурьян на пашнях, свалок тлен.
Святыни — в дым, и в душах — дым.
Туманит время злом земным...

А жизнь-то, в сущности, проста:
В ней детский смех — она... чиста!

* * *

Есть что-то больше слов
И выше гор, и круче...
Пусть вечный жизни зов
Душа во мне озвучит.

И только с ним спешу
Ветрам судьбы навстречу,
Как в юности, дышу
И улетаю в вечность.

Родимый вижу кров
И мир в чудесных гранях...
— О, вечный жизни зов
На поле вечной брани!

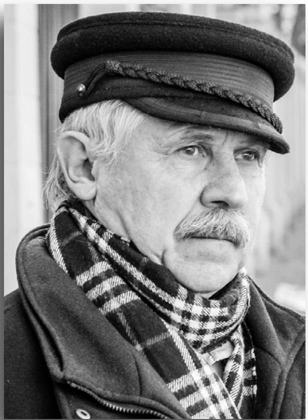
* * *

...Блудный сын. Лечу в туманы.
День за днем судьбу леплю.
Чаще слышу голос мамы —
Им свой черный день светлю.

Знает Бог мои проказы
И мою пред Ним вину.
Цепкой памятью наказан,
Я у памяти в плену.

В сердце — дивный свет небесный,
Детство в нем живет мое.
Миром правят антитезы:
Это — люди, там — зверье.

В закоулках леший чудит,
Время счет годам ведет.
И Всевышний не осудит:
Мне — где люди, мне — вперед...



Георгий МАРЧУК

Время и место[*]

Дневниковые записи разных лет

1966 г. Столин. С горечью, со слезами уехал из Давид-Городка, всплакнул от расставания с бабушкой, которую забрал к себе старший сын Григорий. Наводнение. Затопило наш старенький дом № 22 на Закостельной улице. Он стал непригодным для жизни. Стихия подтолкнула меня: «Иди в люди». Режиссер Столинского Дома культуры Валентин, который заправлял самодеятельностью и в нашем давид-городокском клубе, после объединения переехал с семьей в Столин. Меня приняли на работу в районный Дом культуры. Но жить было негде. Я купил раскладушку и первые десять дней ночевал в Доме культуры в комнате у сцены. Удивительное дело: в своем городе я боялся темноты, а здесь, в Столине, спокойно спал один в огромном Доме культуры, до тех пор, пока мое самовольство не приметили пожарники. Добродушный Валентин взял меня временно к себе в семью. Правда, через месяц-два, поскольку я спал в зале, своим присутствием доставляя семье прокурора, отца Валентина, неудобства, меня приютил в своем доме кочегар Дома культуры, у которого я прожил все столинские три года. Раз в месяц, а потом реже, навещал бабушку. Почему-то она всегда плакала: то ли жалела меня, то ли жалела себя, одинокую. Родственники уговорили меня продать сруб, что я и сделал, — мать не успела построить новый дом. С деньгами на сберкнижке двинулся в столицу. Был какой-то зов. Я уединялся на небольшой речке (август, сентябрь), в жаркое время опасался загорать, все-таки болезнь легких… врачи не советовали. Так вот, лежал и смотрел на облака. Я буквально слышал, чувствовал этот небесный сигнал, зов какой-то, как будто кто-то внушал: «Уезжай, штурмуй институты…» Никакие уговоры моих друзей по самодеятельности не подействовали. Я рванул в столицу, поступил заочно в театральный институт. Там познакомился с новыми друзьями, двое из них работали на киностудии. Мой родной Давид-Городок стал еще дальше, новые впечатления оттеснили невзгоды детства, болезнь в юности, пришло время серьезно относиться к выбранной профессии и к жизни. До этого, как, впрочем, и у всех, шло чисто бездумное, эмоциональное опьянение мелочами дня, отсутствие ответственности за завтрашний день. Шел расход энергии при незначительном накоплении ума и опыта. Стимулировала к самообразованию поставленная цель — пробиться в кинематограф, актером ли, режиссером ли, сценаристом. И судьба улыбнулась мне. Двери киностудии открылись. Через неделю мне показалось, что я здесь работаю уже десять лет. Новые знакомые были доброжелательны. Они, очевидно, чувствовали мою увлеченность, заинтересованность в кинопрофессии.

---

[*] Окончание. Начало в № 8 за 2017 г.

2001 г. По-разному начинаю работу над новым произведением. И замысел, и начало сюжета (счастье, когда вижу и финал) как-то приходят сразу. Очень внимательно подыскиваю фамилии героям. А для комедий смешных, говорящих фамилий в моем Столинском районе пруд пруди. Ну, хотя бы вот эти: Щучка, Козел, Пиво, Мозоль, Царь, Рай, Малина, Баран, Бык. В районной школе были и такие: Горшок, Пуп, Ожог…

1985 г. Семинар драматургов в Дубултах. И польза, и новые знакомства, и отдых. Известные советские драматурги — очень богатые люди… Это тоже стимул. Продвинутые писатели были при социализме состоятельными людьми. Богатые драматурги могли «финансировать» и своих режиссеров. В эту касту пробиться очень трудно, но обратной дороги нет. Меня тормозит гордость, не могу ублажать и лебезить перед режиссерами.

1995 г. Кажется, я понял, почему так безмерно люблю жизнь. Потому что она мне очень тяжело досталась. Потому что к двадцати годам, или чуть позже, уразумел, что самая великая ценность на земле — жизнь!

Все выходят в люди с трудом и преодолением жизненных препятствий. И я такой не один. Я о другом. О том, что за короткое время юности надо сосредоточиться и целенаправленно двигаться к мечте. Ничего не делается без усилий и упорства: ни крестьянский труд, ни писательский. Никогда не опускай руки, уповай на Бога, не озлобляйся и пробуй снова стучаться в дверь. Не только кротких, но и настойчивых, думаю, Бог любит.

2010 г. Бывают времена, когда надо человека защищать от государства, а случается, что надо и государство защищать от человека. Иногда возникают споры об особенности той или другой нации. О белорусах я достаточно часто писал, основываясь на собственных наблюдениях и личном опыте. Уместно вспомнить слова профессора Екатеринбургского университета С. Рыбакова о русских: «Специфика русскости состоит в правдолюбии, человечности, стремлении к справедливости, осмысленному существованию, желании жить своим умом». Хорошо сказал. Кое-что из сказанного подходит и некоторым другим народам, но к русскому, по-моему, наиболее.

1978 г. Любопытный случай поведал мне режиссер Мозырского народного театра М. Колос. Привезли они мои «Лютики-цветочки» в одну из деревень. Народу по обыкновению — полный зал. И вдруг после первого действия гаснет свет. Люди не расходятся. Но как играть в темноте? Находчивый Колос подгоняет к окнам клуба автобус, и под свет фар актеры доигрывают комедию. Шквал аплодисментов. Когда-нибудь где-нибудь поставят памятник безымянным актерам народных театров.

2014 г. 9 Мая. Грандиозный парад на Красной площади в Москве. Сколько себя помню: со школьных времен и до седых волос в этот день хочется нарядно одеться, как на Пасху или Рождество.

Как ни старались оппозиционные силы и всевозможные фронты, используя иностранные гранты, отучить русских любить Россию — не получилось. Эта любовь — одна из составляющих любой национальной идеи.

2014 г. Праздничные дни. Для меня еще и возможность пересортировать архив. Все еще надеюсь, пока есть силы, засесть за роман или пьесу, хотя,

по правде, нынче это уже очень немногих интересует. Но ведь и в начале XIX века тиражи произведений основоположников русской литературы были всего-то 200—400 экземпляров, но душа требовала высказаться в слове. Нашел в папках письмо от землячки, учительницы начальных классов в деревне Мочуль — это в 12 километрах от Давид-Городка, в котором она пишет о поездках своих родителей и соседей в Городок. Не стану пересказывать. Приведу его полностью со временем. В нем о посещении ее мамой нашего дома.

2000 г. Новая эра. Вечные тайны Космоса, загадки Вселенной. Один световой год — это десять триллионов километров. Друзья мои, вас не пугает эта цифра? Зачем и кто нас прислал из этой дали? Почему забирают нас без нашего желания и согласия? Ребята, но все же десять триллионов километров, неужели придет время, и кто-то осилит это расстояние? А человечество пока копошится в междоусобицах.

2014 г. Документальный фильм о нашем известном и талантливом драматурге А. Дудареве. Сказал точные слова: «В детстве много снега и солнца». Можно добавить — и друзей. После первомайских шествий к стадиону и митинга мы, старшеклассники, не расходились, шли в небольшой парк у церкви в центре городка, шутили, осваивали гитару, подтрунивали над девчатами, а они особенно расцветали в эти майские дни. Вечером торопились в клуб на танцы.

В нашем городе 100 улиц. Кто-то из руководства любил литературу — есть улицы Толстого, Горького, Островского, Тургенева, Чехова, Лермонтова, Шевченко… Вот бы жителям научиться ценить и знать тех, в честь кого названа их улица. А то бывает, век проживут и ни строчки из Толстого не прочитают.

2010 г. Академия наук. Круглый стол: «Философия и литература». Помоему, литература и есть вид философии — каждый герой ищет смысл жизни и оценивает себя и время. Впрочем, не каждый философ — писатель. Это упражнение для ума. Размышления на тему, догадки, домыслы, беседы, одним словом, желание доказать недоказуемое. Повод показать свою начитанность. Но если вспомнить Ленина: «И слово дело», — то какая-то польза есть и от философствования.

1995 г. Разговор двоих. «Как мы постарели. Я ведь тебя помню еще со времен Бабы Яги и Кощея Бессмертного».

Сюжет для мультика. Поют: «Я тебя никому не отдам…», «Еще не вечер…». Кощей ласкает свое бессмертное яйцо, в котором спрятана игла его жизни.

2000 г. Поучение Моисея — это внешнее ограничение человека и общества. Учение Христа — это внутреннее ограничение человека и общества. Ни у первого, ни у второго нет понятия полной свободы, полной независимости. Иисус не являлся древним грекам и египтянам. Они сами себе придумали Богов.

1985 г. Люблю узнавать любопытные цифры. Оказывается, поверим счетоводам, в килограмме муки 14 тысяч зерен пшеницы. Как много надо зерен для одной булки!

Моя мудрая бабушка всегда просила перед едой поцеловать хлеб.

2010 г. Лето. Знойное, почти как в Сахаре. Зашкаливает — 30°, 35°. Напугала меня одна информация. Я обожествляю, может, временами и чрезмерно, свой родной Давид-Городок и его реку Горынь. Ее и не на всех картах найдешь, а поди ж ты, какая слава! Оказывается, она самая опасная река в республике, в ней больше всего тонет людей. Основной фактор трагедий — человеческий.

1980 г. Работа идет легко, потому как все перед глазами, роман-то почти биографический. Немного экспериментирую с формой, чтобы заинтриговать читателя. Сюжет — это преодоление препятствий героями. Интрига — метод преодоления этих препятствий. Традиция — в переводе с древнегреческого «передается из руки в руки». В общем, я верен реализму.

2013 г. Переход к капитализму. Выставлены на продажу золотодобывающие заводы и комбинаты, нефтезаводы, Солигорский калийный, Гродненский химкомбинат. Надо бы помнить слова Нобелевского лауреата Джозефа Стиглица: «Эффективность собственности зависит не от ее формы, а от качества управления».

2011 г. Международная книжная выставка. Большой стенд Франции с участием писателей и издателей из Парижа. Спрашиваю в общей дискуссии: «По всей Европе узакониваются однополые браки. Как вы думаете, придут к власти геи и прикажут сжечь все книги, в которых воспевается любовь мужчины к женщине…» Не нашлись, что ответить.

2009 г. Хозяева телеканалов, театров, киностудий нашли жесткий и вроде ясный мотив отказа: «Это не наш формат». И все. От ворот поворот. Обидно, что даже не читают. Такое ощущение, по лицу определяют, формат ты или не формат.

1995 г. Оживление гражданского общества. Создаются всевозможные фонды. Поступил заказ от газеты «Советская Белоруссия» поделиться мыслями о «национальной идее». Попробую.

2005 г. Вечер. Перечитал написанное. Пусть решают. Истина — это окончательный вывод, утверждающий правоту справедливости над несправедливостью.

1986 г. Алушта. Вся семья на отдыхе. Почему-то все устали. От жары или от безделья? И то, и другое. Уже в поезде «Симферополь—Минск» спохватился. Я-то себя считаю любознательным, жаждущим открытий… А восемнадцать дней проходил мимо музея великолепного русского писателя Сергея Сергеева-Ценского, талант которого высоко ценили любимые мной Горький, Репин. Да так и не зашел... Ужас. Ведь он коллега! Стыдоба! Какой я высокодуховный писатель? Хоть поверни поезд обратно. Гадкое чувство…

1975 г. Столица. Все хуже и хуже помню говор Давид-Городка. Только там сохранились старорусские «ондье» — тут или «трасца» — лихорадка. Да только ли эти слова? Думал, буду помнить всегда. Ан нет.

1965 г. Май. Прощай, школа! Учителя нами довольны. Очень сильный класс. И в учебе, и в спорте, и в труде. Правда, мы с моим другом Ванькой иногда сачковали. Но по болезни легких мне многое прощалось, прощалось и Ване за компанию. Зато мы были лидерами в худсамодеятельности и спорте. Еще не верится, что через какой-то месяц все разъедутся по разным городам. И рухнет общность, коллективизм. После выпускного вечера, который затянулся до полуночи, мы с Ванькой последними покидали школу. Дежурная техничка помахала нам вслед рукой: «С Богом…» — и закрыла дверь на засов. Навсегда…

1993 г. Умер мой кумир Феллини. Долго не могу заснуть. Лежу, смотрю на луну в окне, а слезы льются и льются… Он познавал смысл бытия и создавал смысл бытия.

2011 г. Десятый год ушел, убежал. Прикинул я… не стыдно, очень плодотворно поработал за эти две пятилетки. Как ни странно, но некоторым мощным стимулом послужили критические жизненные ситуации. Со мной не продлили контракт как с директором издательства «Мастацкая літаратура» (год искал новую должность), и не продлили контракт как с главным редактором киностудии (год оставался до пенсии). Как начал с новелл о любви «Урсула», так и пошло: две трагедии из времен Троянской войны, киносценарии «Письмо Феллини» и «Яблоко Луны», три пьесы — «Майская красавица», «Муж, жена и телохранитель», «Сладкие слезы», около 20 сказок и, наконец, 10 «Давид-Городокских канонов», отпраздновал в театрах десять премьер. Как говорится, «дай Боже и впредь тоже». Очень плодотворное десятилетие. Заметил, что жизненные неприятности, связанные с кознями вокруг моих должностей, оказывается, придавали мне творческой злости. Я спасался от отчаяния самым добрым для души — творчеством. И все становилось на свои места. Злость, ненависть, уныние уступали место любви, вдохновению, радости бытия, жажде постижения тайны этого самого жития. Я не ожесточился на людей, на мир, на строй, на общество. Устоял и материально, перебиваясь случайными небольшими гонорарами.

2011 г. Евроньюс. Миллион детей в Европе живут в нищете. Так что, уповая на Бога и на сильную власть, берегите Беларусь. Моя внучка и ест что ее душа пожелает, и одевается не в секонд-хенде, и техникой обложена. Только учись, не ленись.

2000 г. В чем притягательность мультфильмов? В искренности и простоте? И в этом тоже. А еще в утверждении единства живых существ и природы.

2005 г. Завершил трагифарс «Майская красавица» под влиянием пересмотра истории с критической долей отношения к ней. И попал под шквал антисоветизма. Что-то хорошее в отношениях людей в жесткой системе контроля увидел, не обмазывал героев исключительно черной краской, как идолопоклонников Сталина. Этот повсеместный антисталинизм тоже набил оскомину. Не знаю, может, я и опоздал с темой. Отношение театров покажет это. Анекдоты и истории комедий (да и драм) должны отвечать якобы одной идее: это может быть в жизни и этого никогда в жизни не было. Отговорка. Жизнь подбрасывает такие неожиданные повороты, что начинаешь соглашаться: действительно, может быть. А если еще вымысел оправдан логикой поведения — и вовсе хорошо.

1999 г. Экранизация новелл А. Чехова. Заметил одну закономерность: какого бы уровня таланта режиссер ни брался за экранизацию произведений этого писателя, всегда получается если не отличный, то хороший, добротный фильм. Значит, в основе — литература. Чехов учит нас быть осмотрительными. Ведь видимые и невидимые силы постоянно подталкивают нас к самоиронии и самоедству, и таким образом к самоуничтожению.

2011 г. Листаю альбомы художников. Замечаю, что с возрастом не хочется мне смотреть на эти отрезанные головы на полотнах Караваджо. Холодно воспринимаю Ван Гога, Гогена… Не обращал должного внимания раньше и на картины Ватто. Но вот читаю: «…он прошел пешком 180 км до Парижа, только чтобы выучиться на художника. Умер в 37 лет от туберкулеза. Жажда жизни, творчества, самовыражения». Биография подталкивает более внимательно отнестись к его творчеству.

2011 г. Читаю дневник Ф. Достоевского. Почему он дал дурно пахнущую фамилию одному из персонажей в «Братьях Карамазовых» — Смердяков? Беру роман. Открываю любую страницу — не оторваться. Смердяков сожалеет, что Россия победила в войне 1812 года. Он мечтает, чтобы страну завоевали европейские агрессоры. От некоторых нынешних Смердяковых слышу: «Жалко, что немцы не завоевали нас. Была бы европейская сытая жизнь». Один финн когда-то в Питере мне сказал: «Нам не важно, что будет написано на трубе “Да здравствует коммунизм!” или “Да здравствует капитализм!” Важно, чтобы нефть вовремя и подешевле поступала к нам».

2010 г. Вот прозаик и драматург Марио Варгас Льоса (он победил меня в этом году в борьбе за Нобелевскую премию) признался: «Я пишу о жизни, мои произведения связаны с реальностью, как кисть винограда с лозой».

2009 г. Читаю воспоминания Фета. Давно все это было: уланы, гусары, Тургенев, черная икра в горшке, повар, купленный за 1000 рублей, романсы Глинки, и вдруг новое слово — «дурноезжая» лошадь. Какие хитросплетения выдает могучий русский язык!

2010 г. Октябрь. Дочь совершила вояж по всей Европе. Нашему поколению такое и не снилось. И денег не хватало, и власти осторожничали, охраняли от язв капитализма. Дочь привезла из Лурда, из источника святой Бернадетты, «святую воду». Я пил ее три дня по полстакана в охотку, а затем три дня пил нашу из Петропавловского собора. Не заметил разницы. Дух Святой витает везде.

2012 г. Прошли времена массового празднования 1 Мая. Рабочий класс остался, но отношение к празднику изменилось. Информация: «…на празднике съедено 12 тонн шашлыка». Хоть это запомнится…

2013 г. Очередная премьера в театре. Как вспомню работы этого режиссера — оторопь берет. Повальное коленопреклонение. Всегда его персонажи в спектакле ползают по сцене и обязательно падают на колени. У гения А. Островского в его 47 пьесах нет ни одной ремарки, где «герой становится на колени»… И в жизни — только перед матерью и Богом. А у нас и в российских театрах падают на колени через каждые пять-десять минут. Верх режиссуры? Или нечто другое? Поползай-ка, русский актер, на карачках.

2013 г. Июль. 1025 лет Крещения Руси. Не все у нас ходят регулярно на церковные службы. Каждому свое время на дорогу к храму. В вопросах нравственности нельзя отделять церковь от государства. Уместно привести слова Патриарха Кирилла: «Мы сталкиваемся с огромными искушениями, когда в ряде стран выбор в пользу греха утверждается и оправдывается законом, а те, кто поступает по совести, борется с такими навязанными меньшинствами законами, подвергается репрессиям. Это очень опасный, аполитический синдром, и мы должны делать все для того, чтобы на просторах Святой Руси грех никогда не утверждался законом государства, потому что это означает, что народ вступает на путь самоуничтожения».

2014 г. Ноябрь. Вот ведь какие зигзаги судьбы сопровождают нас. Стучишь, стучишь во все двери театров страны — ноль внимания. Надо ждать десятки лет, чтобы неожиданно поступило предложение от самого режиссера. А можно и не дождаться. Не интересно твое творчество режиссерам — и что поделаешь? Неожиданно звонок. Старый друг и режиссер В. Анисенко, который возглавил Академический театр имени Я. Коласа, делает предложение: «В Витебске установили памятник князю Ольгерду. Хорошо бы о его жизни пьесочку для театра. Витебчане не знают о своем князе почти ничего. Действуй, Георгий!»

Кто же откажется? Окунулся в историю. О молодости Ольгерда — жалкие крохи. Пришлось поднимать все, что касается 1320 года. К празднику 7 Ноября завершил работу над драмой. Отправил в Витебск. Финансовая составляющая на историческую пьесу под большим вопросом. Но дело сделано. Отдал рукопись и в журнал «Полымя». Начало года. Гром средь ясного неба. Болезнь. Операция. Добрые люди из редакции журнала В. Саламаха, А. Бадак ускорили прохождение пьесы — печатают в третьем номере уже 2015 года. Это ведь тоже братство по цеху. А что же Витебск? Отложил до лучших времен. Нет, господа либералы и коммунисты, — нам необходимо белорусское братство.

2014 г. Рискнул. Отправил на конкурс песен свое стихотворение на музыку В. Савчика «Родное Подмосковье». К работе привлекли русского поэта Геннадия Иванова. Две разные силы — помните, в школе? — центробежные и центростремительные. Крайности любой из этих сил — во вред братству народов. Что же тогда делать? Открыть границы для всех или закрыть перед каждым? Все стремятся жить именно в крепком и стабильном государстве. Но эти крепость и стабильность, созданные упорным трудом народа, тоже временны. Продлить эту временность и есть задача правителей и лидеров.

2000 г. В институте образования. Обсуждение новых программ по литературе, истории. Почему-то именно эти предметы время от времени пересматриваются. Египетский фараон Снофру был отцом фараона Хеопса, того самого, чья пирамида привлекает туристов и сегодня. Сам Снорфу и для себя 50 лет строил пирамиду. И что? Знать ли нам сегодня о его налогах, цене на хлеб, землю? Все уже другое. Словно на другой планете. Даже на ошибках прошлых лет нет смысла учиться, однако в мире дисков, интернета надо бы сохранить информацию и о Снофру на тысячу лет. Миллиарды людей живут, не зная, что был Снофру, что он отец Хеопса. А кто был отец Мао Цзэдуна? Китаец знает, а миру это важно? Поди разберись… что надо или что полезно знать человеку? Сколько вмещает его компьютер-мозг, пусть столько и знает. Познание мира и человека неподвластно ограничению.

2010 г. Еще раз с удовольствием посмотрел фильм «Без солнца», это экранизация пьесы М. Горького «На дне». Еще раз убедился, что если лучший роман XX века — «Тихий Дон», то лучшая пьеса — «На дне». Это для русских. У белорусов должны быть свои «Доны» и «На дне». Горький восклицает: «Не живи, человек, животными началами, тянись к уму, благородству, справедливости, правде». Все же гигант, не перестаю повторять и восхищаться М. Горьким.

2014 г. Век живи, век учись. С подсказки телевидения, а с возрастом оно забирает львиную долю свободного времени, узнаю, что крестьянин — такое привычное слово — это же христианин. Принявших крещение и называли крестьянами. Один мой знакомый всегда отвечает: «Спаси Бог». Спрашиваю: почему? «Спаси Бог — это же спасибо».

2014 г. Как все же удивительно находчив, наблюдателен, любознателен наш полешук, осмотрительно-внимательный, я бы сказал. Читаю стихи поэта и директора агрокомбината или колхоза «Коммунист» Ельского района Григория Бобченка. Полесский самородок проникновенно пишет о природе, родной деревне, романтике души. У него читаю, что до Чернобыля были на Полесье деревни с удивительными названиями Глазки, Шея. Я много путешествовал по Беларуси и не встречал нигде таких названий, а они всего-то в 80 километрах от моего Давид-Городка. Ну как не любить наш край!

2015 г. 25 января. В томительно-тревожном ожидании госпитализации. Лет этак двадцать не перечитывал Евангелие. Пришло время. Я всегда с Богом. Может, не постоянно посещаю церковь, но в мыслях и коротких молитвах — с ним. Грешен. Так вот: Евангелие от Иоанна — хронико-документальная повесть с установками на закрепление понятий Царство Божие, Господь Иисус, деяние. Евангелие от Луки — анализ и метод постижения веры. Одинаково с душевным подъемом и интересом читаются оба эти Евангелия. Христос стал ближе. Надо время от времени с возрастом перечитывать Священное Писание, особенно когда жизнь случаем исключительным подтолкнет к чтению. Чтение укрепляет душевное равновесие. Окружение полно соблазнов, и самые ядовитые — зависть, гордыня, зло по отношению к ближнему. Забывается сочувствие к человеку, любовь к нему. Как бы ни был силен духом, но без помощи Всевышнего трудновато. В его торжестве — успокоение, терпение и уверенность в истинности спасения.

2015 г. Апрель. Вербное воскресенье. Месяц и десять дней, как я дома! Кто бывал в больнице, знает цену и радость возвращения в семью после операции. Не описать эмоций. Да и не стоит возвращаться к пережитому — пусть останется в истории. Хвала и слава хирургам! Отдадим им должное. А рядом в родных стенах все теплое, родное. Многоликий телевизор сразу преподносит подарок: передача о венгерском художнике Мулкачи. Сравнивают с русским Репиным. К своему стыду, впервые слышу о нем и вижу его картины. Я стойкий реалист. Это мое. Спасибо, Господи. Больше смотрю православный канал «Союз». Все передачи наполнены уважением и любовью к людям, как и на полотнах венгра.

2015 г. 75 лет гениальному артисту балета Владимиру Васильеву. И, о чудо, слушаю его стихи. Весь в России, весь Россия. Потом читает Тютчева.

«Поют деревья». Как это? Дерево — и поет. Мы привыкли, что оно скрипит. Но из-под руки поэта поет. Ай да Васильев! Сел я к столу и начал переписывать тексты песен о Давид-Городке, Столине, Турове, Житковичах, Пинске, Мозыре. Эти тексты удались, потому как с детства с ними, а вот о Минске не поддается. Хотя город мне не чужой, но как-то холодно, натужно, искусственно взбадриваю в тексте свою любовь к нему. Одного ремесла мало. Что-то должно быть от Космоса.

2015 г. Май. Мои тексты легли на душу композитору Володе Савчику… Мы отправили песни-гимны (устарелое слово, но в нем столько силы) в полесские города. Московские ансамбли возвращают в репертуар лучшие советские песни. Не руби сплеча, не уничтожай хорошее, в котором душа! Об этом я и говорил на программе ТВ «Дело принципа». Крайности всегда опасны. В основе всех идей — жажда справедливой жизни. Но контроль должен быть над методами воплощения в жизнь любой идеи, если она, конечно, гуманна. Опьянение крайностью и желанием одним махом подогнать всех под одну идею чаще приводит к братоубийственной войне. Россия, Чили, Германия, Китай… Кто следующий? Украина?

2015 г. Май. Жажда творчества неистребима. Думал, после больницы и вовсе забуду о творчестве. Слава Богу — нет. Висит дамокловым мечом диагноз, но отступает перед творчеством, как говорит мой друг драматург 83-летний А. Делендик. Закончил я сказку «Непослушный козленок». А ведь основу сюжета подсказал дед Степан в больничной палате. Итак, всех оригинальных сказок получается уже 55. Солидная цифра. Подбираемся к Андерсену. Да здравствует жизнь и вдохновение от жизни!

2015 г. К 70-летию Победы над фашизмом все каналы показывают бессмертный фильм С. Бондарчука «Они сражались за Родину». Знаю наизусть каждый кадр, но не могу оторваться от экрана. А ведь памятника С. Бондарчуку нет в Москве. Угнетено национальное сознание москвичей, или запугано, закуплено кем-то. Некоторым поэтам за пару бульварных песенок почти на следующий день после похорон инициируют установку памятника, а о своих гениях забывают. Хоть Твардовскому и Шолохову поставили, и то слава Богу. Просто ужас! Кто из русских выхолащивает русскость? Думай, думай, как говорит герой фильма Данелия «Кин-дза-дза».

2015 г. Приезд Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла в Беларусь. Подобные события побуждают к твердости в вере и сопричастности к истинам божественным. Может, это и совпадение, но за два дня до приезда, слушая его проповеди по ТВ, закончил работу над пьесой о «Петре и Февронии» — благоверных покровителях семьи, брака, любви. Бывает, что пьеса и роман берут под свою власть автора, а эта писалась под благостным вдохновением. Почти сразу набело. Позвонил в Москву в РАО, ведь тема и герои близки всем православным. Праздник 8 июля. Может, Господь сподобит, и засяду за роман или пьесу о Кирилле Туровском. Романы нынешнему молодому поколению не нужны. В обществе идет разрушение культурной среды. Торжествуют спорт, масскультура. Я не рискую жестко делить людей на духовных и полудуховных. Человек многомерен. Каждый задумывается о собственной тайне и тайне бытия. Пока он молодой — танцует рок-н-ролл, условно говоря, а со временем будет слушать Вагнера и Верди… Все было и в

моей молодости. И брюки-дудочки носил, и с упоением танцевал твист, буги-вуги, рок-н-ролл. Кончилось, как помните, и время хиппи. Пришло время беженцев, террористов, мошенников. Вместо хиппи — бомжи. У хиппи была идеология, чтобы оправдать безделье. Спорт нынче притягивает большими гонорарами, возможностью иметь дома под Лос-Анджелесом, бутики на Манхэттене. Все хотят стричь купоны со вкладов, а пашет пусть «дядя». Я такими рассуждениями отвлекаюсь, а ведь в пятницу надо идти к другу, профессору Г. Рычагову, на очередное обследование. А тут еще новость. «Пролетел» я со своими сказками и на премию «Ясная Поляна». Оставили в списке только своих россиян.

2015 г. Пятница. Слава Господу Богу! Прошел тест. Оптимизм. Пора за работу. Начал песню про лихого казака. Композитор О. Чиркун уже ждет текст. Откуда у меня желание писать о казаках? Может, от любви к Шолохову? От сострадания… Читал, что по приказу Троцкого убили в Гражданскую войну около 30 тысяч безвинных казаков. Вырезали под нож. Жестокое время породили жестокие люди.

2000 г. Читаю Борхеса. Читаю невдумчиво. Без настроения. Все проблемы литературы кино укрупняет. Для героев должен быть значителен каждый прожитый день. Человек в жизни редко может подолгу находиться в экстремальной ситуации, а на экране все в напряжении. Через субъективное художник показывает человека. У Феллини и Бергмана люди разные. Объективное — только у Бога, все на земле субъективно. Хочется попробовать свои силы в трагедии. Это как поздняя любовь.

1988 г. Наконец-то держу в руках драгоценную книгу «Феллини о Феллини». Как томимый жаждой путник, набрасываюсь на каждую страницу. Листаю, читаю, задерживаясь на страницах с фото. Читать начну не торопясь. А глаз уже выхватывает отдельные предложения. «Религия освобождает от страха, но и мощно его порождает». Сажусь в кресло на балконе и читаю. Глубоким, мудрым пунктиром гениальный режиссер в свои 64 года вспоминает жизнь и творчество и рассуждает, кажется, обо всем на свете. И — о новость! Не учился в университете. У нас бы не разрешили без диплома ВГИКа снимать фильмы. Мощное самообразование, как у Горького. Не все проходит легко. И «Дорога», и «Сладкая жизнь», и «Сатирикон» — все в демократической Италии вызывало протест и гонения на режиссера. А он делал свое дело.

2015 г. Перечитываю Феллини. Ничего не устарело. Более того, уже в 80-е годы он заговорил об утрате интереса к кино. Золотые его годы ушли. Читать его рассуждения в зрелом возрасте еще более интересно.

Звонит сестра Таня. Просит еще 20 экз. книги «Давид-Городокские каноны». Но издавать за свой счет уже очень накладно. А начальники Столина проигнорировали мое предложение о помощи в издании книги. Что им Городок, что им Марчук!.. Надо строить детсад, засеивать поля. То пожары, то выборы. Хозяйства-то крепкие. Скинулись бы по паре миллионов… Эта несчастная культура всегда была несчастной, но радость в том, что живет, не умирает. И поют, и танцуют, и рисуют, и сочиняют.

2015 г. Перечитываю отдельные страницы своих «Цветов провинции». Открываю наугад. Любой эпизод. Лет двадцать не заглядывал в книгу. Вычи-

тал один из афоризмов, который подзабыл. «Винить в своих несчастьях надо сперва себя, а уже потом искать виновных в обществе».

2015 г. Смотрю фильмы Чаплина. Магия юмора через трюки. Реклама. Прыгаю по каналам. Вот и «Союз». Поет матушка-автор и исполнитель духовных песен Людмила Кононова. Не возвращаюсь к Чаплину. Забрала все внимание. Какая образная поэзия. Эх, мама родная, как хорошо жить, любить родину, дорожить близкими, сострадать людям, надо любить все народы, но пестовать свой. Дожить бы до своего творческого вечера, дай Господи, да услышать все мои 30 песен.

2015 г. Подсчитали: на лекарства мне и супруге уходит вся ее небольшая пенсия. Моя идет на быт, обеспечение досуга внучки, на редкие деликатесы. А как отложить на покупку машины? Да и зачем пенсионерам машина? Столько хлопот с ней, как вспомню про свою «Волгу». А еще ведь надо платить взнос за приватизацию… Нет, со службой расставаться рано, да и нельзя. Нищета маячит. Как-то у Салтыкова-Щедрина вычитал: «Один советует другому: надо погодить». Так вся жизнь в ожидании и проходит. День богаче, день беднее. Говорят, по статистике у нас лучше всех живет работающий пенсионер. Впрочем, чего жаловаться на судьбу? Пора собираться на службу.

2013 г. Позвонил из Гомеля В. Гаврилович, председатель областного отделения Союза писателей. Я его просил узнать об отношении областного театра к белорусской драматургии. Ноль внимания. Где же указующая рука губернатора? Неужели из 100 пьес, созданных за последние пять лет нашими драматургами, ничего им не интересно? Общая тенденция — умирание родного языка.

2014 г. Декабрь. 90 лет белорусскому кино. Тихо вокруг, без пафоса, без радости. А ведь были же и остаются в истории добрый десяток классных фильмов, на слуху режиссеры М. Пташук, В. Рубинчик, В. Туров, Д. Зайцев, Л. Нечаев. А талантливые операторы, художники, актеры, звукооператоры — к их судьбам ноль внимания прессы и ТВ. Обидно. Вот почему я решил записать свои воспоминания о режиссерах, с которыми прошла моя кинематографическая молодость. И начну с очерка о Борисе Степанове, на его картине «Облака» я начал свою службу в качестве ассистента режиссера.

2015 г. Писателям свойственно вести дневники, кто-то начинает знакомить читателей со своими записями уже в 50 лет. Старость подгоняет. Включается комплекс страха. А вдруг не успею? Говорят, в дневниках даже больше искренности, чем в произведениях писателя. Умер Валентин Распутин. Читаю его дневники. Русских отличала и отличает смелость. Иногда эту смелость ловко направляют на террор. Убивают губернаторов, жандармов, царей. Смелость Распутина направлена на созидание и критику антирусского направления у демократов и либералов всех национальностей. «Есть одно счастье — Бог, остальное страдание». Он ищет подтверждения своих мыслей у классиков XIX столетия. «Ты не меня полюби, а полюби мое», — это Ф. Достоевский.

Найдете дневники В. Распутина — прочитайте, они обогатят вашу душу и развеют мнения о русских как об агрессивных, ленивых и недружелюбных.

2015 г. Дочь драматурга А. Петрашкевича передала мне его мемуары. Я помню время, когда он над ними работал. Мы жили по соседству. Он поднимался по лестнице власти и падал вниз, спасала литература. Слава политика — дым, как говорили древние греки. Петрашкевич совершил подвиг — сочинил около 20 пьес. Подвиг. В мемуарах язвительно относится к партийным функционерам, хвалит одного Машерова. Выходит, что и социализм совсем плох. С опозданием его осуждает. И все же при советах было больше положительного, нежели отрицательного. Благодаря системе и сам Петрашкевич утвердился в истории литературы как талантливый драматург. Не все было плохо, убого и однообразно идейно. Каждый художник — это своя идея, и необязательно коммунистическая. Он и сам «грешил сатирой». Насторожила в мемуарах запоздалая его русофобия и польскофобия. Он как бы отмывает себя от чиновничества. Даже Василь Быков — вечный сторонний наблюдатель за системой, рад был получить от Кремля высшие награды из рук Черненко, так же как были рады и Михалков, и Ульянов, и Райкин.

2015 г. 16 августа — день Давид-Городка. Позвонила Таня: приедем ли мы с Рычаговым? Я подкинул идею мэру города — присвоить доктору медицины первому в истории местечка звание «Почетный гражданин города», да и улицу бы в его честь назвать. Нужны согласования, уточнения, изучение и прочее. Да научитесь вы принимать на своей земле самостоятельно решения, ей-богу!

Стыдно за земляков. И что это за народ мы такой — белорусы? Тотальное равнодушие к своим талантам. Просто ужас! Поучились бы у поляков, армян, грузин, украинцев. Назвали в тридцатые годы улицу именем Свердлова или Володарского — и будет она таковой сто-двести лет. Стыдно…

1987 г. Август. Солнечный день. «Шпацируем» по центральной улице родного местечка с женой и дочерью. В центре, у Дома быта, окликает меня мой первый учитель Константин Иванович Шепетько. «Жора! Ты?! Жорик…» Господи, сколько же радости в его глазах. Мы не виделись семнадцать лет. Он постарел, проблемы с зубами, но глаза… в них тепло, слезы умиления, радость от неожиданной встречи. Ведь мы с ним добрых лет пять держали или тащили на себе всю самодеятельность Дома культуры. Ивановича уважали. Он умел читать с листа ноты. Уже открыли музыкальную школу, появились первые педагоги после музучилища, но авторитет музыканта Шепетько был высок. В нем была огромная природная шляхетность, по-научному интеллигентность. Он был тактичен и внимателен, равнодушен к спиртному. Мы минут десять обменивались новостями о жизни и работе. Интересовался моей столичной жизнью. «А в Доме культуры все по старинке: поем, танцуем, играем в шашки. Такого конферансье, как ты, не хватает», — похвалил он меня. Традиционный вопрос: «Надолго ли приехал?» и пожелание: «Погостил бы еще, Георгий Васильевич. Приходи в клуб. На пляже позагорайте…»

Родная душа. Нас сроднило искусство. Это цеховое братство столяров, сапожников, кузнецов, портных с уходом стариков затухало. Но десяток местных артистов еще собирались на репетиции в Доме культуры, и пели, и плясали под аккомпанемент Константина Ивановича. Через несколько лет я узнал, что его не стало. Не распознали вовремя опухоль простаты. Лечил радикулит. Внуки «топтали» поясницу. Так вышло, что это была наша последняя встреча с дорогим моему сердцу Константином Ивановичем.

2014 г. Возле храмов на Руси в дни церковных праздников уже дают концерты, трапезничают. Это ново. Будет ли и у нас в Беларуси? Ведь хорошо. Придет к церкви больше молодежи.

2015 г. Мои дочь и внучка вернулись из путешествия по Европе. Паломничество по монастырям и святым местам. Мария в восторге. Жаль, что не заехали в Краков. Нам с супругой отправляться в подобное путешествие уже не по силам. Годы диктуют правила жизни. Работал в их отсутствие. Завершил комедию «Однажды на даче». В ней меньше водевиля, больше мыслей на злобу дня. Рискнул писать о молодежи. Взгляд со стороны. Надо уметь вселяться в своих героев.

2000 г. Пишу трагедию «Орест и Кассандра». Женщине мало быть женщиной, она должна быть счастливой.

1974 г. Премьера пьесы «Лютики» в Мозыре. Первая в жизни! Учился у А. Островского. Читаю у него: «Для того, чтобы быть народным писателем, мало одной любви к родине, надобно еще знать хорошо свой народ, сойтись с ним покороче, сродниться. Изучение своей народности — лучшая школа». Кстати, у Островского есть и пять исторических пьес. Почему их нет на афишах театров? Может, не пришло время?

1988 г. Работаю над драмой «Дорога в Иерусалим». Только сейчас узнал, что у протестантов нет святых. Хорошо ли, плохо ли? Не знаю. В православии почти через месяц праздники, посвященные святым.

2000 г. Надо писать комедии. Есть уже белорусская школа. Дунин-Марцинкевич, Купала, Крапива, Макаенок, Делендик. Нужна большая монография «Белорусская комедия».

2015 г. Родился новый афоризм. Смысл его, может, и известен, но от повторения правда не портится (Горький). «Когда человек с Богом в душе, он думает и о других, не только о себе». Но исчезло у нового поколения стремление делать добро бескорыстно.

2011 г. Зима. Перечитываю роман М. Булгакова «Белая гвардия». Вернее, читаю как впервые. Нынче совсем другое восприятие. Писатель все пережил и поведал миру о самоуничтожении народов, взбудораженных революцией, в Киеве в 1918—1919 гг. Господи, какие же гениальные страницы описания природы: снега, дождя, лета, осени и особенно зимы. Все увидено человеком и подано через человека. Вот что надо показывать филологам, мечтающим стать писателями. Ни у кого нет такой силы, как у Булгакова. Зримо встает образ Киева. Финал «Тихого Дона» и «Белой гвардии» почти идентичен. Белое холодное солнце висело над головой Григория Мелехова. А вот финал у Булгакова: «Все пройдет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останутся на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обращать свой взгляд на них? Почему?» Читайте Булгакова. Он так любил человека и так душевно-мучительно переживал за него, когда тот так низко падает, не задумываясь, убивая другого.

2000 г. Игра «Что? Где? Когда?». Такое ощущение, что тайно, по сговору ведущий намекает или подсказывает команде знатоков. Я всегда болею за

зрителей. Так хочется, чтобы кто-то из провинции победил да получил сумму денег, в которых, может, очень нуждается. Во сколько раз сахарин слаще сахара? Ответ: в 500 раз. Как звали дочь С. Пансы из «Дон Кихота»? Панчоса. Какой герой встречается в «Тихом Доне» и в «Поднятой целине»? Майданников. О каком количестве коров мечтал Иудушка, когда говорил, что у него всего четыре коровы? О 33 коровах.

2012 г. 20 лет со дня установления дипломатических отношений с Турцией. Мы с супругой приглашены. Зафер, наш турецкий друг, перевел две мои сказки на турецкий язык, но воз и ныне там. Все в частных руках в Стамбуле, не может найти издателя. Не интересны мы ни Европе, ни Азии. Людей, бегущих от голода, интересуют еда и секс…. А что до литературы — тишина.

2012 г. Все-таки очень цепкий взгляд у моего младшего коллеги А. Федаренко. В рассказе «В Крыму» удачно передает внутренний мир человека и атмосферу места и времени. Все дышит правдой, которую принимаешь сразу и уже доверяешь писателю. Он твой собеседник: учтивый и открытый.

2000 г. Любовь — это лекарство от эгоизма.

1993 г. В музее. Такое ощущение, что один из бурлаков на картине И. Репина «Бурлаки на Волге» — А. М. Горький.

Когда-то Ф. Достоевский оправдывался, по-моему, перед обер-прокурором Святейшего Синода Победоносцевым, утверждая, что в романе «Братья Карамазовы» он ратует за веру в Бога, но не за неверие.

И такое было. Илларион — первый русский митрополит в Киевской Руси, автор знаменитого «Слова о законе и благодати», писал, что Ветхий Завет предназначен исключительно для потомков Авраама, евреев, а Новый Завет обращен ко всем народам.

1995 г. Снова обращаюсь к творчеству Чехова, Горького, Островского. Не перестаю учиться у них. Кстати, у всех троих среди героев их произведений — нет членов правительства, высоких чинов полиции. В наше время исчезли сословия. Остались городские жители и сельские, бедные да богатые. Добрее всех к своим героям Островский.

2015 г. Октябрь. Предвыборная кампания по выборам Президента Республики Беларусь. Один из кандидатов: «Я против социализма!» Другой кандидат: «Я против капитализма!» Снова разделение общества, в котором уже двадцать лет существуют признаки и социализма, и капитализма. Художники прозорливы, они всегда на стороне угнетенного народа, они сориентированы на правду и жажду справедливости, которые всегда трудно удерживать в обществе. Вот и Нобелевский лауреат поэт Р. Тагор пишет: «Нельзя усилить коллектив за счет закабаления личности». «Капитализм — общественное зло». «Единство в многообразии — вот путь достижения благополучия и процветания народа». Кстати, у Р. Тагора помимо стихов и песен есть 12 романов и 30 пьес.

2014 г. У телевизора. Время удивительное. Клуб по интересам. Каждый член моей семьи в отдельной комнате по своему телевизору смотрит свою, ему одному интересную программу. Поодиночке ходим на кухню пить чай.

У каждого свой ритм. Я с удовольствием смотрю по российскому каналу «Культура» «Вечер романса». Суровые годы предполагают ностальгию. Правда, я всегда любил песни, в которых можно расслышать слова. Оказывается, у знаменитой песни «Дорогой земною» есть автор. Композитор XIX века Борис Фомин. Что мы о нем знаем? Да ничего. А сколько у него романсов! Диву даешься. Где музей его имени, улица его имени?

2014 г. Документальный фильм о Банионисе. Один из его любимых героев Павел Корчагин. Верните в школьные программы роман «Как закалялась сталь», — это вам советует демократ, антикоммунист, литовец Банионис. Очень точный и мудрый дает он совет режиссерам: «Не ищите модное, новое, а ищите вечное».

2015 г. Начало теплой осени. Медленное увядание природы. Переход в новые цвета. В небе огромный диск луны.

Интернет бурлит. Я… я… я… Это уже не самомнение, не самовлюбленность, а болезнь, мания величия. Селфи в самых опасных местах — упражняются: кто найдет место для съемки самое эффектное. «Я первый, единственный, я самый рисковый». Хвастовство. Не талантом гордятся, а пустотой. Думаю, неужели у них когда-нибудь проснется интерес к культуре и истории своего народа? Может и не проснуться. Вот тут и нужны рычаги государства, чтобы приостановить моду на Иванов, не помнящих родства.

2015 г. Сентябрь. «Дзень беларускага пісьменства» в Щучине. Праздник удался. Вдохновил. Не угасает народное творчество, фольклор. Да и писатели не подкачали. Провели интересную встречу в центре города. Звучали стихи и песни. «Вот бы такое каждый год», — говорили горожане. В лучшем случае, такой праздник может состояться снова в Щучине лет этак через двадцать пять-тридцать. Но что мешает проводить неделю поэзии каждый год? Только лень и апатия местных властей к литературе. Вот и не знают нас и не читают, как того бы хотелось. Сопричастность к хорошему — тоже лекарство для души.

2015 г. Летят годы. Летят. Особенно после 60-ти. Человек семидесяти лет уже не представляет интереса для общества. Будь ты политиком, ученым, писателем — все в прошлом. Твое время ушло, и не стоит хорохориться. Все мысли уже направлены на одно — как продлить жизнь? Писателю опасно перечитывать свои ранние произведения. Он будет разочарован. Всему свое время, как говорили в старину.

1983 г. Вильнюс. Я с семьей — женой и дочерью — в Вильнюсе. Нам приятно с супругой вспомнить Вильнюс десятилетней давности, когда здесь проходили съемки фильма «Кортик» и «Бронзовая птица», в которых я принимал участие. А для дочери все впервые. Город очаровывает стариной и культурой. В универмаге продают, правда, только для жителей Литвы, школьную форму. Дочери очень понравились кружевные воротнички и манжетики. Очаровательная продавщица, узнав, что мы из Минска, продала нам школьную форму, возможно, нарушив приказ министра образования Литвы.

2015 г. Октябрь. Позвонил из Таллина прозаик Юло Туулик. Они были близнецами, Юри и Юло Туулики, и во многом определяли уровень эстонской прозы, публицистики в 70—80-х годах прошлого века. Юри Туулика не

единожды сравнивали с В. Шукшиным. Он умел вмонтировать в свои рассказы и радиопьесы юмор, иронию. Большую часть жизни не служил. Жил творчеством. Наше знакомство состоялось в далеком 1972 году в Дубултах, на Рижском взморье, на всесоюзном семинаре драматургов. Потом мы очень часто встречались, к радости обоих, на подобных семинарах и в Дубултах, и в Пицунде. Иногда перезванивались, делились новостями и после распада СССР. Был, дружил, творил. На 75-м году жизни этого веселого эстонца Юри Туулика не стало. И вот брат просит меня написать воспоминание. Есть что вспомнить. Задумался. Как начать свое эссе? «У меня был эстонский друг» или «У меня есть эстонский друг»?

Все-таки склоняюсь ко второму названию. Писатели не уходят в прошлое. Берешь его рассказы, читаешь — и он рядом. Твой собеседник, со своей приветливой улыбкой, спрятанной в рыжую бороду, с умением слушать собеседника, с желанием откликнуться на инициативу, поддержать, как принято говорить, компанию, с утонченным вкусом в одежде, с бережным отношением к слову, которому он служил беззаветно, под шум морских волн на острове Сааремаа.

2014 г. Начинающим авторам бессмысленно уповать на доброту, объективность, внимание. Все мы проходим через одно и то же. И Э. Хемингуэй рассылал свои первые рассказы по редакциям и получал отрицательные ответы. У писателя должна быть цель — победить, отстаивая свою точку зрения. Присудили Хемингуэю Нобелевскую премию не столько за небольшой рассказ «Старик и море», сколько за вклад, за сорок лет напряженного литературного труда.

2010 г. Гроза над Минском вернула меня в детство. Старики у нас говорили: «От сила небесная, хмара идет з боку Турова, хмара плыве з Хорска, несется чорная вся…» Никогда не характеризовали приближение грозы, скажем так: «зараза, халера, паўзе чарната», «лезе на нос страшыдла». Из таких мелочей и складывается отношение белоруса к природе, людям, Богу.

2016 г. Январь. Слава Господу! Вот и наступил Новый год. Случайно наткнулся в книжном магазине на сборник сказок, изданный государственным издательством. И неожиданность! В сборник включены и две мои сказки! Наконец-то! Уже сами произведения заявляют о себе. Но к этому я шел сорок лет.

2016 г. И снег, и мороз, и оттепель, и дождь, даже голод — все в радость. Позвонил своим старшим друзьям и попросил, в шутку, записать и меня в их «класс». Ведь с первого числа — официально по паспорту — пошел, друзья мои, и мне семидесятый год. Даже страшно оглядываться назад. Когда-то дал себе слово притормозить свой дневник на семидесятом году. Невозможно записывать каждый день. Самому надоест и читатель не осилит. Что там впереди — одному Господу известно. Большую часть душевных записей исчерпал. А надо поберечь силы еще для романа (или пьесы) о Кирилле Туровском, для двух сюжетов комедий, для новых сказок. Темп ведь уже не тот, как в молодые годы. А еще до сих пор не запущен в производство сценарий фильма «Певчие 41-го года». Хлопот хватает, но суеты меньше. На сделанное за годы, на относительный авторитет никто нынче не обращает внимания. Надо активно участвовать в жизни, преклоняться перед ее многообразием и чудом каждого дня. Еще рано пассивно созерцать. Я — люблю движение.

Александр РЫЖОВ

А позже понял я, что все не так

Шепот неба

К тучам с синеватой оторочкой
Тянется на цыпочках сосна.
Рядышком на рыжеватой кочке,
Как антеннка, хвощ зеленый встал.

Старые разлапистые ели
В ожерельях желтых из смолы,
Кронами качая, небу внемлют,
И звенят протяжно комары.

За чертою гула городского
Можно попытаться разобрать
Шепот неба и травинок говор,
Ветра благовещенье понять.

* * *

Так оглушительно и звонко
Звенит лесная тишина.
А над часовней старой елки
В моленье замерла луна.

Стволы старинных исполинов
На литургии вековой,
Благоговейно кроны сдвинув,
Все окружили аналой.

Неосязаемо, незримо
Там пребывает посреди
Дух Божий властный, быстрокрылый,
Который этот мир родил.

Вполсердца

По мотивам
«Вполсердца» Веры Артеага

Есть люди, что живут вполсердца,
Идут вразвалочку вполшага,
Вполвздоха дышат еле-еле,
Вполсилы трудятся, бедняги.

И горизонт у них вполкрая,
И кругозор вполоборота.
Вполуха ближнему внимают,
Вполкошелька едва ль помогут.

Молитва их вполверы только,
Поют от силы вполоктавы.
Лишь вполдуши, нет, вполдушонки
Дружить умеют эти павы.

Но полумер и полуверы,
Неисправимой полустрасти,
Увы, не хватит людям серым
На крохотный кусочек счастья.

* * *

Я раньше думал, что любовь растет,
Как дом панельный, становясь все выше,
Для окружающих заметней все,
Превосходя домов соседних крыши.

А позже понял я, что все не так,
Любовь у старичков не как высотка —
Как с виду неказистый дом она,
В один этаж, но крепкий и добротный.

Зато внутри там каждая деталь
Несет печать добра, тепла, уюта.
Многоэтажек молодых мне жаль:
Там зачастую холодно и пусто.

Любовь растет не в высоту, а внутрь,
В неброских мелочах себя являя.
А кто кричит в пять этажей «люблю!»,
Увы, нередко любит вполподвала.

Дерево

Дерево в два с половиной обхвата
Тоненьким прутиком было когда-то.
Мальчик однажды на ножках непрочных
С корнем его чуть не вырвал из почвы.

Десятилетья леса проредили,
Мальчик стал старцем, белеют седины.
Дерево в небо вцепилось ветвями,
Может, без этого не устояло б.

Как стариковские пальцы кривые,
Сучьев торчат узловатых извивы.
Кормит старик голубей ежедневно,
Тех, что нашли кров на дереве древнем.

Кожу десятки морщин испещрили,
Складки кору за сто лет избугрили.
Дед, покачав головою, вздыхает:
«Все-таки жизнь-то была неплохая».

Кажется мне? Или шепот я слышу:
«Славно, что прутик не вырвал мальчишка».

Ночь

В круглобокой деревянной
Бочке плавает луна.
Кошка спрыгнула с дивана,
Мышь пошла ловить она.

Пахнет мокрою землею,
И цветами, и травой.
Я не знаю, что со мною:
Шар уменьшился земной.

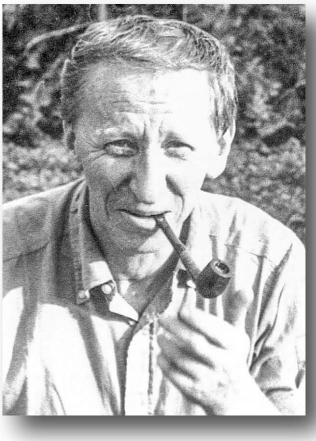
Весь он здесь — от той лопаты
До продавленной тахты, —
На боку его покатом
Жук ползет без суеты.

Утром будет все иначе,
Вширь раздастся снова мир.
Есть у тьмы своя задача,
Чуть ее я не постиг.

Джо АЛЕКС

Смерть промолвит вместо меня[*]

Роман



XV. Смерть промолвит вместо меня

— Как давно ты об этом догадался? — спросил Паркер

— Первое подозрение появилось у меня в ту минуту, когда…

Джонс постучал и впустил Генри Дарси.

— Присаживайтесь, пожалуйста, — любезно пригласил его Алекс.— К сожалению, мы должны вас побеспокоить еще раз. Нам хотелось бы получить некоторые разъяснения к сообщенным вами сведениям. Дело в том, что, как показывает расследование, Стивен Винси не мог быть убит никем из присутствующих лиц… после своего ухода со сцены. С одной стороны, все возможные подозреваемые имеют алиби, а с другой стороны, медицинское заключение довольно существенно ограничивает время совершения преступления. Винси мог погибнуть не позднее пяти-семи минут после своего ухода со сцены, что, в свою очередь, невозможно, поскольку в течение этих пяти — ну, скажем, даже десяти минут — никто из присутствующих в театре не мог совершить убийство. В связи с этим напрашивается лишь один вывод, не так ли?

Алекс умолк. Генри Дарси, который внимательно слушал его, кивнул головой, но не сказал ни слова.

— Единственный логический вывод, который из этого следует, — продолжал Алекс, — это вывод о том, что Стивен Винси погиб до того, как покинул сцену. На первый взгляд это кажется совершенно невозможным. Присутствующий здесь инспектор Паркер и я по воле случая как раз вчера были на спектакле и собственными глазами видели Стивена Винси на сцене до самого конца спектакля… Таким образом, возникает, казалось бы, неразрешимая загадка, которая является загадкой не только криминальной, но и театральной. Это первый в истории театра случай, когда актер играл свою роль после смерти. Как вы считаете — такое возможно?

— Думаю, что нет… — Дарси невольно улыбнулся, но тут же стал серьезным и плотно сжал губы.

— Вот именно! — Алекс уселся на стуле поудобнее. — И я так думаю. Это невозможно, но с другой стороны, я это видел своими глазами, значит, должно быть какое-то решение этой загадки. Вы, как человек театра, могли бы нам его подсказать?

Генри Дарси пожал плечами.

— А долго вы намерены говорить подобные глупости в пять часов утра людям, которые еще не сомкнули глаз?

---

[*] Окончание. Начало в № 7, 8 за 2017 г.

— Нет. Уже недолго. А кроме того, сейчас окажется, что это вовсе не глупости. Так вот, единственное решение этой загадки, о которой вам так не хочется говорить, звучит так: актер после смерти играть не может, значит, его кто-то должен был заменить. Но кто? Скажите, вы случайно не знаете в коллективе театра, среди людей, присутствовавших вчера на сцене, кого-нибудь, кто умел бы имитировать голоса других людей, кто знал бы на память не только всю пьесу, но и малейшие нюансы актерской игры и мизансцен, кто, наконец, был такого же роста, что и Винси, и даже с похожей фигурой, и у кого при этом была бы возможность войти в гримерную Винси, взять его маску, прийти в ней за кулисы, а затем выйти на сцену и продолжить спектакль? Надо обладать одновременно многими способностями, знаниями и навыками. Ну подумайте, кто бы это мог быть?

Дарси снова невозмутимо пожал плечами.

— Это полный абсурд. Я наблюдал за ходом спектакля и должен вам сказать, что у меня нет ни малейших сомнений относительно того, кто играл!

— Я в этом совершенно убежден. Но быть может, вы теперь пройдете с нами на сцену театра. Я хотел бы, чтоб вы помогли нам воссоздать одну ситуацию. Как режиссер этого спектакля, вы несомненно знаете ее наизусть…

Дарси, не говоря ни слова, встал. Они молча прошли по коридору до двери с надписью: ТИШИНА! Инспектор открыл ее. Внутри было совершенно темно.

— Будьте так любезны, включите весь свет за сценой и на сцене, — попросил Алекс.

Дарси исчез в темноте, и минуту спустя щелкнул выключатель. Попрежнему было темно, но со стороны сцены за кулисы проникал слабый свет. Они вошли.

— Вы включили весь свет?

— Тот, который бывает обычно включен во время спектакля, — сказал Дарси, стоя рядом с ними в полумраке. — За кулисами всегда темно, потому что иначе свет отсюда пробивался бы на сцену.

— Да, но ведь, наверно, можно осветить все за сценой. Во время репетиций затемнение за кулисами не обязательно, иначе актерам трудно было бы передвигаться в темноте.

— Конечно… — Дарси начал левой рукой нащупывать что-то на стене и щелкнул еще двумя выключателями.

Высоко наверху вспыхнул ряд слабых лампочек.

Теперь инспектор, Алекс и Дарси оказались в длинном узком проходе, находящемся за сценой. Этот проход отделял от сцены тяжелый черный занавес. По обе стороны открывались кулисы.

— Давайте перейдем на левую сторону, туда, где Винси выходил со сцены… — Алекс пошел первым, а Дарси и Паркер за ним.

Теперь они были в широком, пустом крыле кулис, которые примыкали к полукруглому светлому горизонту, замыкающему собственно сцену. Чтобы выйти на сцену, надо было подойти к самой стене, отгораживающей кулисы от зрительного зала. Там был узкий проход. Алекс протиснулся туда и остановился. Перед ним была полукруглая стена декорации на сцене, а в ней несколько дверей и окно, прикрытое муслиновыми занавесками.

— Это ведь сюда выпрыгивает Старик, совершая свое финальное самоубийство, не так ли?

— Да, — кивнул Дарси.

— А Старуха выпрыгивает с противоположной стороны и не видит его до того момента, пока они с обеих сторон сцены не выходят на поклон. А Рассказчик?

— Рассказчик выходит из средней, центральной двери, которая соединяется с тем коридором, по которому мы сюда пришли.

— Значит, у него тоже нет никакого контакта со Стариком? А суфлер во время спектакля находится с этой стороны сцены?

— Как когда. Винси часто забывал текст. Суфлер знал его слабые места. Суфлеры еще во время репетиций подчеркивают для себя места, особо трудные для запоминания актерами… Хороший суфлер обычно старается быть как можно ближе к тому месту, где находится актер во время такого трудного момента. Но как правило, он чаще находится по ту сторону кулис. Там более широкий доступ к сцене и лучшая видимость всего, что на ней происходит. Та сторона иначе оборудована, и там собраны стулья, которые надо внести в антракте…

— Да. Но в конце концов, это не имеет большого значения. Старик выпрыгивает в это окно… он по-прежнему в маске… Рассказчик идет по проходу за сценой… Приблизительно спустя какое время?

Дарси вздохнул.

— Не знаю, зачем вам нужна вся эта информация, но если это для вас так важно, то скажу: Рассказчик выходит на сцену спустя примерно двадцать секунд… ну, может, двадцать пять… Это зависит от времени, необходимого для медленного постепенного увеличения освещения, запуска ветродуя на занавески и так далее.

— Так… Двадцать пять секунд… Ну, скажем, даже тридцать…

Алекс подошел к проходу между стеной и кулисой и вдруг исчез. Минуту спустя Паркер, к своему изумлению, увидел, как Джо выпрыгнул из окна декорации, пробежал за кулисами и исчез за сценическим горизонтом. Дарси стоял неподвижно, разглядывая занавеску на окне.

— Я здесь! — крикнул Алекс и снова показался в том окне, из которого перед этим выпрыгнул. — Это заняло пятнадцать секунд! Десять секунд надо отсчитать на маску! Но этого я еще не проверил… Пойдемте! Извольте со мной, потому что я хотел бы вас еще кое о чем спросить…

Дарси двинулся рядом с Алексом, а Паркер шел следом, держа руки в карманах. Когда они оказались в широкой темной кулисе, Алекс остановился.

— Во время спектакля здесь совершенно темно, правда?

— Да…

Джо огляделся. Под стеной он заметил высокий противопожарный щит с огнетушителем, а рядом ящик с песком.

— Пожалуй, только здесь… — сказал он негромко, подошел к ящику и осмотрел его, освещая фонариком. Потом отрицательно покачал головой. — Неужели я ошибся?.. — Алекс наклонился к стене и сунул руку за огнетушитель. — Есть! Конечно есть! Она не могла быть нигде, кроме как здесь!

— Что? — спросил Паркер, хотя уже знал, каким будет ответ.

— Она! — воскликнул Алекс. Он разгладил руками какую-то смятую белую тряпку и осветил фонариком то, что держал в руке: искаженный облик лица Винси, обрамленного седыми нейлоновыми волосами. — Маска!

XVI. Убийца «А»

Возвращение в гримерную прошло в полном молчании, если не считать посвистывания Алекса.

— Садитесь! — сказал Алекс режиссеру, пока Паркер, вошедший последним, закрывал дверь.

Лицо инспектора было сосредоточенным, губы плотно сжаты. Он не спускал глаз с Дарси, который спокойно сел и выжидающе поднял голову.

— Думаю, что после этого показа мне немногое осталось добавить, — начал Алекс. — Дело прояснилось. Разумеется, оно прояснилось лишь в том аспекте, который касается вас. Еще сидя в зале на спектакле, я заметил значительную разницу в игре Винси в первом и во втором актах. Но я не стал бы полагаться лишь на свое субъективное мнение. А вот человек, который находился в непосредственном эмоциональном контакте с Винси и знал его несколько лет, показал во время допроса: «Во втором акте у меня с ним не было такого контакта, как в первом». Это заявила Ева Фарадей. Далее она пояснила: «Винси изменился. Он играл быстро. Он ни разу не ошибся. Никогда еще мне с ним так хорошо не игралось… Я была просто очарована…» Но сначала вся эта история казалась мне просто фантастической. К тому же, у нас не было никаких оснований предполагать, что Винси погиб раньше. Правда, судебный медик слегка возражал, настаивая на том, что смерть наступила ранее… А кроме того, не хватало маски в гримерной. Но маску мог забрать костюмер. И лишь позже, когда оказалось, что к Винси после спектакля не входил никто, кроме одного человека, который его не убивал и у которого не было ни малейших поводов забирать маску, дело начало проясняться. Добавились и другие элементы. Фантастическую концепцию, утверждающую, что Винси погиб в антракте, а вместо него спектакль доиграл кто-то другой, можно было принять лишь при соблюдении следующих условий:

1) Человек, который сыграет вместо Винси, должен быть примерно такого же роста и со схожей фигурой.

2) Он будет в таком же костюме, потому что Винси был убит и его сценический костюм остался на нем.

3) Он сумеет подражать голосу и движениям Винси.

4) Он должен на память знать весь текст пьесы.

5) Он должен хорошо владеть актерским ремеслом.

6) Он должен знать мельчайшие подробности постановки и все мизансцены, иначе партнерша сразу заметит, если что-то будет не так.

7) У него должна быть возможность быть на месте Винси, то есть, он должен оказаться в театре за кулисами с нужной стороны.

8) Он должен знать, что Винси погиб во время антракта, то есть, должен быть уверен, что Винси убит и не выйдет одновременно с ним на сцену.

9) Он должен создать ситуацию, при которой никто не найдет труп, пока он будет находиться на сцене. Если бы кто-нибудь обнаружил тело, весь этот маскарад немедленно стал бы частью последующего обвинения.

10) Он должен унести маску из гримерной убитого и потом ее спрятать, потому что больше уже не мог входить в гримерку, иначе он уничтожил бы свое алиби, которое базируется на том, что Винси погиб почти на час позже действительного времени убийства.

В процессе расследования оказалось, что человек, соответствующий всем вышеперечисленным условиям, есть. Этот человек — вы. И если бы вы хотели убить Стивена Винси, то, будучи режиссером спектакля «Стулья», вам пришлось бы придумать следующий план постановки:

1) Предложить концепцию, согласно которой Винси играл бы в маске, а вы — без нее.

2) Сделать в этой одноактной пьесе антракт на 15—20 минут, во время которого вы могли бы убить Винси.

3) Создать сценическую ситуацию, при которой нашлось бы определенное количество времени между уходом со сцены Винси в маске и входом на нее Рассказчика без маски, которого вы играете.

4) Ну и разумеется, вы должны играть в костюме, идентичном тому, в каком играет Винси.

Создав такую концепцию и поставив спектакль, вам оставалось лишь дождаться дня, когда вы будете уверены, что Винси находится в гримерной один. Тогда вы могли бы спокойно войти, убить его и сыграть вместо него.

А убить Винси именно в его собственной гримерке вы должны были вот почему:

1) Вам надо было забрать маску.

2) Вам надо было закрыть убитого на ключ, чтобы никто не мог обнаружить тело в то время, пока вы играете на сцене.

Когда вы показали, что, идя с Евой Фарадей, наступили на ключ, а потом вложили его в замочную скважину, я сразу понял, что он просто был у вас в руке, и наклонившись, вы лишь сделали вид, что подняли его. Но где был ключ, когда вы играли роль Старика во втором акте? Ева Фарадей показала, что когда она во втором акте прижалась к Старику, ее кое-что удивило, и тут я прервал ее и спросил, не ощутила ли она какого-нибудь мелкого твердого предмета в кармане его блузы. Она с удивлением ответила, что да. Это и был тот самый ключ, который вы позже «нашли» под дверью гримерной Винси. Как все это происходило, я продемонстрировал вам несколько минут назад на сцене, найдя при этом маску в том единственно возможном месте, где она и могла находиться. Там, вероятно, была спрятана и ваша шляпа, до той минуты, когда вы сунули туда маску и взяли шляпу, чтобы сыграть последний эпизод Рассказчика, а потом поклониться публике и с видимым удивлением ожидать выхода Винси, зная, что он уже никогда не поклонится со сцены аплодирующим зрителям. Потом вы должны были вести себя так, чтобы ни на минуту не оставаться в одиночестве вплоть до самого выхода из театра на улицу, потому что вы не знали, когда труп будет обнаружен. Поэтому вы пригласили на ужин Еву Фарадей и создали себе «абсолютное алиби», учитывая, что весь мир должен быть убежден, что Винси погиб после спектакля, то есть тогда, когда вы не могли убить его… Сначала я думал, что все это совершенно невозможно. Определенная разница в игре конечно была, потому что один человек никогда не сможет стать абсолютной копией другого. Впрочем, тут я должен сделать вам комплимент: вы играли намного лучше, чем Винси, который, к слову сказать, очень неплохо сыграл в первом акте. Но вам не надо было беспокоиться, что Ева Фарадей заметит разницу. Маска-то очень плотно прилегает к лицу и обрамлена искусственными волосами, а вы с детства были мастером имитации голосов людей и животных. Голос Винси со всеми его интонациями был прекрасно изучен вами на многодневных репетициях, где вы не только прислушивались, но и сами предлагали ему те или иные интонации в зависимости от сценических ситуаций. Текст вы знали на память, как оказалось, даже лучше, чем Винси, который часто «забывал слова»… вот только вы забыли об одной мелочи: первый акт закончился скандалом между Винси и Евой из-за того, что она выпачкала его костюм губной помадой. Но во втором акте костюм был уже чист. Ева Фарадей признала это сама, когда я несколько коварным образом подвел ее к этому вопросу. Это еще больше убедило меня в том, что она не была вашим сообщником. Но об этом позже… Я заметил лишь, что вы на секунду прервали свои показания, когда вдруг вспомнили об этом. Я готов поспорить, что час назад, когда вы вернулись после первого допроса, вы запачкали помадой и свой костюм, чтобы полиция оказалась бессильной, если бы ей даже удалось напасть на след… Ну и наконец, я хотел бы добавить, что у вас был очень сильный мотив для того, чтобы убить Винси, мотив, по которому уже было совершено множество убийств в этом раздираемом ненавистью мире… — Алекс

умолк. Некоторое время в гримерной было совершенно тихо. — Вы можете в чем-нибудь упрекнуть логику моих рассуждений?

— Нет. — Дарси развел руками. — Вы в некотором роде гений. Я никогда не предполагал, что наша полиция располагает такими светлыми умами…

Алекс кашлянул и глянул исподлобья на Паркера, который нетерпеливо заерзал на стуле, а потом встал и сказал:

— Значит, вы признаетесь в убийстве Стивена Винси в этой гримерной вчера между 9 и 9.30 вечера?

— Нет, — сказал Генри Дарси и покачал головой. — Не признаюсь.

— О, — махнул рукой Алекс. — Заметьте, я ведь ни разу даже не намекал, что вы его убили. Я знаю, что вы его не убивали.

На этот раз он не смотрел на Паркера. Он лишь услышал его приглушенное «Что?», а потом скрип стула на который тяжело опустился инспектор.

— Вы знаете, что я его не убивал? — Дарси потер рукой лоб. — Значит все же… Все же это… Нет — это я его убил, — произнес он вдруг в отчаянии, мгновенно потеряв все свое до сих пор сохраняемое самообладание.

Алекс услышал, как Паркер снова шевельнулся на своем стуле.

— Нет. Не вы убили его. И чтобы вас успокоить, должен сказать вам сразу, что у Евы Фарадей железное алиби. Даже если бы она этого очень хотела, она не могла бы убить Стивена Винси, поскольку на протяжении всего антракта ни на секунду не оставалась одна… Так что вся ваша рискованная игра, разгадка которой доставила мне столько трудностей и сомнений, — оказалась совершенно ненужной.

— Уже в процессе игры во втором акте я понял, что повел себя, как полный идиот, — сказал Дарси. — Ева не могла бы играть так спокойно сразу после совершенного убийства. Я хорошо ее знаю. Но в первую минуту…

— А, да, знаю. Вы стояли посреди гримерной Винси, вы видели его труп и решили, что его убила женщина, которую вы любите. И тогда вы поняли, что есть лишь один выход: сыграть вместо него и создать Еве абсолютное алиби после спектакля… Но об этом мы еще поговорим…

Паркер откашлялся.

— Все это хорошо, — сказал он, — но я хотел бы знать, почему мистер Дарси не мог убить Стивена Винси, хотя прекрасно понимаю, что ему не очень-то хочется признаваться в этом. Какие доказательства своей невиновности вы можете нам предъявить, учитывая, что доказательств вины собрано так много, что ими можно наделить пятерых рафинированных убийц и останется еще достаточно для какого-нибудь дебютанта.

— Может, вы попытаетесь сами это сделать? — спросил Алекс.

Дарси удивленно посмотрел на него.

— Кроме моей личной уверенности, что его убил кто-то другой, и значит, должен существовать действительный убийца, я не вижу никакой возможности доказать вам, что так не было… Как я могу это доказать? Я ведь повел себя, как преступник, так, будто издавна это планировал… Хотя на самом деле наоборот — именно такая сценическая концепция и натолкнула меня на мысль воспользоваться ею. Если бы на мне не было идентичного костюма и если бы Винси играл не в маске, если бы Рассказчик не выходил на сцену полминуты спустя после ухода с нее Винси, мне бы никогда не пришла в голову такая идея… Но как я могу это доказать? Не знаю… Нет, я не могу ничего сказать, кроме того, что убийцей является кто-то другой.

— Вы левша? — спросил Алекс. — Я видел, как вы в роли Рассказчика взяли мел в левую руку и начали писать на доске во время спектакля. Но это могло быть специальным режиссерским приемом, частью концепции. Рассказчик таким образом демонстрировал еще меньшую возможность

передать мысли Старика другим людям. Можно было бы это понимать так: человек, которому Старик доверил свое завещание, не только не умеет говорить, но даже не знает, в какой руке надо держать мел, пытаясь писать… Но когда вы сейчас, за сценой, повернули включатель левой рукой, я понял, что это для вас естественно. Да и мистер Дэвидсон рассказывал нам, что вы были контужены на фронте и вас отослали на родину…

— Я инвалид, — тихо сказал Дарси. — Моя правая рука лишь чудом была спасена от ампутации. Я ею практически совсем не владею. С трудом могу лишь согнуть и разогнуть пальцы… Да и то с помощью аппарата. Японцы подстрелили меня пулей «дум-дум» в джунглях. Пуля разорвалась внутри тела. Это перечеркнуло всю мою актерскую карьеру и подтолкнуло к режиссуре. Я не могу сделать правой рукой никакого жеста, хотя научился вести себя так, будто она здорова. Но ведь это никакое не алиби. Зато моя левая рука необыкновенно сильна. Я разработал ее до совершенства. Правой я не мог бы убить даже мыши, а вот левой… Да, левой я мог бы убить…

— Вы не могли бы нам показать эту вашу покалеченную руку? — спросил Алекс. — Я знаю, что это неприятно, но дело слишком уж серьезное. Винси не мог быть убитым левшой.

— Не мог?!

— Нет.

Дарси несколько секунд смотрел на Джо молча, а потом встал и снял пиджак. Он расстегнул рубашку, стащил ее с плеч и положил на стул. Паркер тихо свистнул сквозь зубы. На высоте предплечья правая рука была одним сплошным шрамом. Мясо было некогда вырвано до самой кости, и теперь кожа обтягивала культю, к которой на кожаных ремнях был прикреплен протез. Несколько стальных пружинок ниже локтя заменяли мышцы предплечья.

— Вот так обстоит дело, — Дарси подвигал рукой и опустил ее. Потом надел рубашку и начал завязывать галстук, но руки у него задрожали, и он опустил их. — Но вы… вы в этом точно уверены? В том, что убить Винси мог только праворукий человек?

— Я стараюсь обманывать людей как можно реже, — тихо сказал Алекс. И хотя мне это не всегда удается, живя в нашем столь цивилизованном обществе, однако в этом конкретном случае я сказал вам абсолютную правду.

Дарси завязал галстук и тяжело опустился на стул.

— Какое счастье! — сказал он искренне.

— О! — Алекс снова сделал неопределенный жест рукой. — Я знал, что вы не могли бы его убить, даже если б у вас обе руки были здоровыми.

— Что? — одновременно спросили Паркер и Дарси.

— В таком деле, как это, надо много и быстро думать, потому что факты поворачиваются к нам то одной, то другой стороной. Но одно обстоятельство является решающим, и я постоянно о нем говорю: убить мог лишь тот, у кого, во-первых, был мотив; во-вторых, нет настоящего алиби, и в-третьих, кто имел возможность совершить убийство именно в тех обстоятельствах, в которых оно было совершено, и именно тем способом, которым оно было совершено. В начале расследования мы всегда имеем уравнение, где неизвестным числом является убийца, а известными числами — личность убитого и обстоятельства, в которых обнаружено тело. И чтобы решить это уравнение, у нас есть лишь один путь — подобрать убийцу, соответствующего данному убийству. Допустим, этот убийца — вы. Что же мы видим в данном случае:

1) Если говорить о совершении преступления, известен был лишь один факт — вы вошли в эту гримерную за три минуты до начала второго акта спектакля. Такие показания дал электрик Карузерс, у которого после этого

едва хватило времени вернуться в свою ложу, и только он включил все освещение, необходимое для второго акта, как занавес пошел вверх. Из того факта, что вы провели довольно много времени в гримерной Евы Фарадей, а потом еще несколько минут на сцене, следует, что к тому моменту, когда вы вошли в гримерную Винси, у вас оставалось минимальное количество времени, чтобы убить его, надеть на себя маску и вовремя выйти на сцену. У вас на все это было примерно 180 секунд.

2) Вы убили Винси его собственным кинжалом, а значит, вам надо было войти в гримерную, схватить кинжал, ударить Винси, а затем молниеносно натянуть маску, посмотреть в зеркало, проверить, действительно ли Винси мертв, закрыть за собой дверь, повернуть ключ в замке, выйти на сцену и занять там свое место до поднятия занавеса. В общем, вы могли бы все это проделать, но при одном-единственном условии: Винси после вашего входа в гримерную спокойно лежал бы на кушетке и позволил бы зарезать себя как ягненка. Винси ведь был найден в лежачем положении, его тело было уложено на спину перед нанесением удара.

Но возможно ли все это?

Винси был трусом. Несколькими днями раньше вы пообещали, что убьете его, если он еще хоть раз обидит Еву Фарадей. Он, конечно, мог не верить, что вы его убьете, но наверняка верил, что вы точно можете его ударить, потому что знал, что вы любите Еву Фарадей и что он в этой истории повел себя отвратительно от начала и до конца. А значит, увидев вас, он должен был вскочить на ноги. И вообще — с какой стати он за три минуты до выхода на сцену лежал бы на кушетке в гримерной, расположенной довольно далеко, да еще отгороженной от сцены коридором и несколькими дверями? А если бы даже Винси не вскочил на ноги, то по крайней мере — сел. Лежа он бы не погиб. Так мне, по крайней мере, казалось.

3) Вы узнали от Раффина, что Винси велел ему не появляться в гримерной. Но сделал он это потому, что в антракте ожидал там визита какой-то женщины. Значит, вы рисковали тем, что, входя в гримерную Винси, могли застать там эту женщину, или она могла бы войти как раз тогда, когда вы совершали преступление. Но вы же не могли запереть дверь снаружи перед преступлением. Если бы вы заперли дверь изнутри, войдя в гримерную, трудно представить, что Винси не вскочил бы с места. Представьте себе, что человек, о котором вы знаете, отнюдь не желающий вам добра, вдруг входит в вашу комнату и запирает за собой дверь на ключ. Разве он не вызовет у вас, по крайней мере, беспокойства? И, стало быть, вы не будете встречать его в беззащитной позиции — лежа; вы встанете или, по крайней мере, сядете. Тогда почему же, имея разработанный в мельчайших подробностях, великолепный, почти гениальный план преступления, вы вдруг подвергаетесь такому риску? Рассудок подсказывает, что не следует убивать Винси в его гримерной в ту минуту, когда он ожидает там чьего-то прихода.

4) Кроме того, для такого ловкого, хитрого, все запланировавшего, коварного убийцы ваше поведение в антракте было совершенно бессмысленным. Вы потеряли массу времени, утешая Еву Фарадей в ее гримерной. Потом вы потеряли несколько минут на сцене, потом, направляясь в гримерную Винси, вы позволили электрику Карузерсу проводить вас почти до самой двери, вместо того чтобы отправить его в коридор еще перед уходом со сцены. Зачем все это? Вы лишь теряли время, необходимое для маневра, и сокращали себе возможность исполнения плана. Совсем другое дело, если бы вы вошли к Винси на пять минут раньше. Тогда вы могли бы выждать и убить его в соответствующий момент, будучи уверенным, что успеете выйти на сцену вовремя. Во всяком случае, думаю, вы планировали бы именно так.

5) Кинжал! Вы пришли без своего орудия убийства, имея в своем распоряжении менее двухсот секунд до появления на сцене! А если бы Винси в этот вечер закрыл ящик с кинжалом на ключ, или отнес бы его вчера домой, или сделал бы с ним что угодно, одним словом, — если бы кинжала не оказалось в том месте, где вы собирались его взять, — что тогда? Разве был бы у вас хоть какой-нибудь шанс расхаживать по гримерной живого Винси в поисках кинжала, в то время как сам Винси, не обращая внимания ни на вас, ни на приближающийся момент поднятия занавеса, лежал бы спокойно за корзиной, полной роз, и даже не взглянул бы на вас? Да и вообще, кинжал показался мне полным идиотизмом в столь тонко разработанном плане. Имея такой гениальный замысел и создав себе все условия для его реализации, вы бы никогда не доверили воле случая важнейший момент исполнения этого замысла. На самом деле Винси был убит одним ударом и даже не вскрикнул.

6) И наконец, последнее: почему Винси все еще лежал, вместо того чтобы сидеть перед зеркалом и надевать маску? Вы едва успели на сцену, даже не убивая Винси. Если бы вам пришлось его убить — вы опоздали бы на выход в спектакле. Но у Винси не было никаких причин ждать до последней секунды, а потом бежать по коридору, на ходу натягивая маску. Он должен был надеть ее перед зеркалом сам и проверить все детали, поскольку отослал костюмера. Так что, если бы он был жив, он никак не мог бы спокойно лежать на кушетке к моменту вашего прихода. Это невозможно себе вообразить. Я никак не мог в уме все это сопоставить. И преступник, и убитый не соответствовали обстоятельствам, в которых было совершено преступление. Значит, оно было совершено кем-то другим.

— Браво! — сказал Дарси после паузы. — Но если я его не убивал, значит, кто-то все же должен был это сделать!

— Вот именно! Мы это уже знаем, и теперь нам остается выяснить — кто. И тут я должен признать: вы сделали все, что способен сделать один человек, чтобы все нам тут запутать и навлечь на себя подозрение. Поэтому теперь, прошу вас, расскажите подробно еще раз все с самого начала, не «исправляя» никаких фактов или сопутствующих им обстоятельств.

— Конечно, я сейчас не буду этого делать. Итак, после того, как Ева пришла со сцены в начале антракта, я очень нервничал. У Евы в гримерке случился приступ истерики и рыданий. Она громко кричала, что ненавидит Винси, что таких негодяев надо убивать и что она рассчитается с ним за все. Словом, она была вся в слезах и в ярости, когда в дверь постучал один из рабочих и сказал, что Сойер просит меня подойти на сцену…

— Сколько времени вы пробыли у мисс Фарадей?

— Пять или шесть минут. Мне трудно точно определить. Я пошел с рабочим на сцену и спросил, что случилось. Оказалось, что он потерял листок, на котором я ему сделал набросок расположения на сцене всех стульев, которые выносятся туда в антракте. Сначала он пытался расставлять их по памяти, но спустя пару минут он и другие рабочие поняли, что не справятся с этим. Я показал ему, что и куда надо ставить. Увидев, что он все понял, я пошел в направлении гримерной Винси. Я, разумеется, не собирался сделать ему ничего плохого, хотя меня прямо трясло от гнева. Может быть, я даже и ударил бы его, не знаю. Я действительно начал ненавидеть этого человека… — Дарси умолк. — Винси был омерзительным, — сказал он, наконец, искренне. — Это был гнусный, мелочный эгоист, без стыда и совести, и к тому же глупец. Я не знал, что сделаю, когда войду. Прошла только первая половина спектакля, а я, как каждый ответственный человек театра, всегда понимал: спектакль — важнее всего, что происходит вне сцены. Спектакль — это определенного рода святыня, я уже видел актрис,

играющих комедийные роли, в то время как их заболевшие дети бредили дома в горячке. Я видел актеров, которые играли на следующий день после смерти любимых людей, и видел, как каждый раз, выходя со сцены, они рыдали, пошатываясь от горя, но через несколько минут, следуя ходу спектакля, снова выходили на сцену и без единой запинки, без малейшего изменения голоса продолжали играть свою роль… Так что у меня даже промелькнула такая мысль: если я со злости его сильно ударю, то он не сможет дальше играть, и я тем самым сорву спектакль… Просто удивительно, что такие мысли приходят в голову человеку, у которого от ярости красные мушки мелькают перед глазами. Но так было. И в эту минуту меня остановил электрик Карузерс, который разговаривал с кем-то стоящим за кулисой. Он пошел рядом со мной и начал говорить мне что-то о кабеле одного из прожекторов. Он спрашивал, нельзя ли заменить этот прибор более слабым, который в этом спектакле не работает. И хотя я придаю большое значение свету в моих постановках, но в эту минуту никакие осветительные приборы, включая и мои театральные, меня не интересовали. Но все же мне надо было что-то ответить. Я сказал Карузерсу, чтобы он до конца спектакля тянул на этом испорченном. Он с удивлением посмотрел на меня, но отошел. В этот момент мы находились как раз у двери гримерной Винси. Я попрежнему злился, но необходимость сосредоточиться и успокоиться перед входом туда остудила меня. Когда взялся за ручку двери, я уже полностью владел собой. Вообще я, как правило, умею держать себя в руках. Входя, я намеревался как следует отчитать его в самых резких выражениях, но уже не был в состоянии ударить… ну разве что он сказал бы что-нибудь такое, что снова пробудило бы во мне ярость… Но он уже ничего не мог сказать. Он лежал мертвый. Должно быть, он умер совсем недавно, потому что, когда я стоял над ним как зачарованный, то увидел, что ободок крови на костюме вокруг вонзенного кинжала еще ярко-красный и не загустевший… Рядом на стуле лежала его маска. Она как бы искривилась в мою сторону и казалась более живой, чем Винси. Я вдруг осознал, что весь дрожу от ужаса. Мысль, которая блеснула в моем подсознании, все укреплялась: это Ева выбежала из своей гримерки и влетела сюда, чтобы отругать его, когда я был на сцене! Я тогда не думал о том, возможно это или невозможно. Я подумал, что она вбежала сюда, когда он лежал и, наверно, снова обидел ее какими-нибудь гнусными словами, и тогда она схватила его кинжал, который я хорошо знал, потому что он показывал его всем много раз… и убила его, а потом сразу выбежала. Я стоял и думал только о том, как ее теперь спасти. Ведь через минуту все станет явным… И вдруг мне пришла в голову одна мысль. Впрочем, эта мысль была не нова. Уже неделю Винси грозился уйти из театра. Я пару дней размышлял о том, не пойти ли мне к директору и предложить ему, что сам сыграю вместо Винси. Я избегаю выступать в качестве актера из-за моей руки и ограниченной возможности владеть ею. Но ведь в моем собственном спектакле я мог бы все так подогнать, чтобы эта рука не была мне нужна. Несколько последних дней я даже репетировал дома перед зеркалом. Шутки ради, чисто для себя даже имитировал голос Винси в роли Старика. И тут я за долю секунды осознал, что могу спасти Еву, выйдя отсюда, как Винси, сыграть вместо него, а потом не расставаться с ней ни на минуту до полуночи или до того времени, пока, в конце концов, кто-то не обнаружит убитого. Я знал от костюмера Раффина, что Винси запретил ему приходить после спектакля, потому что ожидал визита какой-то женщины. Пусть тогда эта женщина обнаружит его после спектакля, а я постараюсь, чтобы Ева Фарадей ни на одну минуту не оставалась одна после выхода вместе со Стариком со сцены. Все это я рассказываю сейчас гораздо дольше, чем бежали тогда мои мысли. Я схватил маску,

подбежал к зеркалу и примерил ее. Она подошла идеально. По бокам свисали волосы, стало быть, никто с первого взгляда меня не узнает. Теперь мне оставалось лишь как можно скорее исчезнуть. Я вышел из гримерки, но за порогом вдруг понял, что не могу играть, оставив убитого в открытом помещении. И одновременно я понял: не будет ничего особенного в том, что Винси, выходя, запирает на ключ свою гримерку и уносит с собой ключ на сцену, хотя в театре никто так обычно не делает. Я запер дверь и вышел за кулисы. Никто не встретился мне по пути. Когда занавес пошел вверх, я некоторое время опасался, что Ева Фарадей может меня узнать или, скорее, понять, что это не Винси. Но оказалось, что это для нее было не так просто… Потом я выпрыгнул в окно и сделал все так, как вы продемонстрировали. Потом я стоял и кланялся зрителям, с ужасом думая о том, что он там лежит. И только тогда, отыграв до конца его роль, я начал осознавать всю правду и то, что я сделал. Конечно, больше всего меня потрясла Ева. Если она убила Стивена Винси, значит, она вела себя на сцене как самый хладнокровный убийца, которого можно себе вообразить! Потом, уже когда мы сошли со сцены, я очень внимательно наблюдал за ней. Она с презрением и неприязнью сказала что-то о Стивене… ну, о том, что он не вышел на поклон… Потом мы вместе пошли на ужин. Я обсуждал с ней ее роль в следующем спектакле… Роль Медеи… И тут я постепенно стал понимать, что совершил ужасную ошибку, — Ева не убивала Стивена! Она не могла бы себя так вести. Это было исключено. Я знаю ее слишком хорошо, каждый ее жест, каждое выражение лица. Она не могла бы скрыть это от меня. И вообще — каким потрясением для нее стало бы его появление на сцене после антракта! Только во время ужина я подумал об этом. Ведь если бы она убила, она должна была предполагать, что труп лежит в гримерке, занавес не поднимется и через минуту в театре начнется тревога. Тем временем убитый вдруг появляется на сцене и как ни в чем не бывало продолжает играть! А ведь она восприняла это совершенно спокойно… Но пути назад уже не было. А кроме того… кроме того, я подумал, что полиция не сможет обнаружить подмену, если ее не обнаружила даже моя партнерша, да и вообще никто из театра. Однако оказалось, что я ошибался… — Он сделал легкий кивок головой в сторону Алекса. — Это все.

— Да-а… — Паркер встал и начал ходить по комнате. — Неслыханная история… Неслыханная… — Он остановился. — За сколько минут до конца антракта вы вошли сюда, в гримерную Винси?

— Может, за три или за две… Так, как вы и установили. Мне трудно точно сказать. Время течет совсем иначе в таких обстоятельствах. Когда я вошел, помреж по внутренней связи уже вызывал на сцену Винси и Еву Фарадей. У нас тут во всех гримерных установлена внутренняя связь. Микрофон есть и на сцене, а потому актеры могут следить за ходом спектакля в те минуты, когда не выступают на сцене. — Он указал на маленькую, висящую на стене коробочку. — В этом спектакле такое устройство не очень нужно, потому что Старик и Старуха не сходят со сцены ни на минуту. Должно быть, я вошел сюда минуты за три до конца антракта.

— Который длится сколько минут?

— От шестнадцати до семнадцати минут. Примерно столько времени нужно, чтобы вынести на сцену и поставить все стулья.

— Ага… Значит, выходя отсюда, вы почти опоздали?

— Да. Только-только я вышел и занял место, которое должен занимать Старик, как помреж дал рабочему знак, и занавес пошел вверх.

— А в этой гримерной вы не заметили ничего, что могло бы показаться вам необычным? Странным?

— Нет… — Дарси покачал головой. — Нет. У меня не было времени осматриваться. Я был полностью поглощен ситуацией. Кроме того, я был

потрясен и видом трупа Стивена, и мыслью о том, что Ева могла его убить. Нет… Нет.

— Может, вы все же попытаетесь как можно точнее припомнить все, что вы здесь делали, — сказал Алекс.

— Ну, я вошел и закрыл за собой дверь. Я еще не понял, что Винси мертв… Я подошел к кушетке и увидел кинжал. Наклонился, чтобы проверить, жив ли он… Во время войны я видел так много убитых, что понял сразу… Этот кинжал так явно пронзил сердце и был так глубоко воткнут… Потом я подумал, что мог бы сыграть вместо него, и быстро обернулся. И вот тогда я просто окаменел. Мне показалось, что покойник схватил меня за брюки. Но это я просто зацепился за колючки одной из роз в этой корзине… Потом я схватил маску… Нет, сначала я подбежал к двери и закрылся изнутри, потом уже схватил маску и бросился с ней к зеркалу. Надел ее… Затем двинулся к выходу, но вспомнил, что оставил на туалетном столике свою шляпу, которую все время держал в руках… Она, к счастью, сделана из мягкого войлока, и я свернул ее и сунул сбоку за резинку, которая поддерживает штаны вместо ремня. Блуза очень свободная, и я рассчитывал, что никто не должен ее заметить. Потом вышел и запер за собой дверь. Ключ сунул в карман блузы. Вышел на сцену, и занавес пошел вверх…

— Так... — Алекс покивал головой. — Спасибо большое. Теперь мы можем сказать, что убийца Стивена Винси нам уже известен. Вы разъяснили нам все. Или почти все.

— Я? — удивленно спросил Дарси.

— Да. Вы. Думаю, вы свободны, если инспектор Паркер не имеет ничего против. Советую вам теперь пойти в гримерную Евы Фарадей и отвезти ее домой. После такой кошмарной ночи она заслужила хороший отдых. — Алекс встал и протянул Дарси руку. — Вы повели себя неосмысленно, но тем не менее, проявили недюжинное мужество и хладнокровие. Надеюсь, мы еще когда-нибудь встретимся в другой, более благоприятной обстановке. Прошу передать наши извинения мисс Фарадей. Вы тоже можете спокойно отдыхать. Больше вы нам не понадобитесь…

После того как Дарси вышел, Паркер посмотрел на Алекса почти со страхом.

— Послушай, Джо. Я позволил этому делу выскользнуть у меня из рук и доверился тебе. Честно говоря, во всем этом есть что-то, чего я мысленно не догоняю. Я не стыжусь этого. Думаю, что не один следователь, и у нас, и на континенте, впал бы в отчаяние после часа ведения этого дела или арестовал бы пару ни в чем не повинных людей, которых потом ему со стыдом и извинениями пришлось бы отпускать… Сперва была миссис Додд… Казалось, у нее были все шансы стать убийцей. У нее имелся мотив, она была здесь… но оказалось, что ты даже не подозревал ее лишь потому, что Винси был убит в лежачем положении… Потом все начало указывать на Дарси. Я про себя подумал, что это дьявольски умный убийца, но, к счастью, оказалось, что есть кто-то еще умнее… Оказалось, что Дарси, как по заказу, ранен на полях битвы и славы, причем именно так, что не мог бы вонзить кинжал в грудь Винси, даже если бы ты дал ему полчаса для этого. Ладно! Дарси — белая невинная овечка, и пусть до конца дней своих кувыркается на зеленых лугах вместе с мисс Фарадей… Пусть они поженятся, пусть у них будет семеро сыновей и семеро дочерей и пусть они поседеют, окруженные человеческой заботой и растущим благосостоянием… Пусть, в конце концов, они оба идут к черту! Но я хочу знать, где убийца Стивена Винси? Пока что ты всю ночь занимаешься созданием алиби всем подозреваемым. Но кто убил? Я спрашиваю — кто убил Стивена Винси? Потому что только это для меня сейчас важно. Меня не интере-

сует, кто его не убил, потому что его не убили все люди, живущие на этом свете… кроме одного.

— Ты действительно хочешь, чтобы я тебе сказал, кто этот единственный человек?

— Если знаешь, кто он.

— Знаю. Теперь я знаю это с абсолютной уверенностью. Но для порядка мы должны проверить алиби всего театрального персонала на время антракта. Помни, что до сих пор мы обращали внимание на их поведение только после того, как Винси сошел со сцены в конце спектакля. Теперь мы знаем, что он погиб во время антракта, точнее говоря, в то время, которое прошло с момента, когда он после первого акта вошел в свою гримерную, и до примерно двух-трех минут перед началом второго акта, то есть до входа сюда Дарси. И даже немного раньше, потому что убийца ведь должен был уйти, прежде чем Дарси вошел. Это означает, что Винси погиб во время антракта в течение 11 или 12 минут, которые прошли с момента его прихода в гримерную и до появления здесь Дарси.

— Да, — кивнул Паркер. — Нам надо все начать сначала. Дарси отпадает, Ева Фарадей и Сьюзен Сноу тоже, потому что костюмерша успокаивала актрису в течение всего антракта и потом проводила Еву до самой сцены. Анджела Додд нас тоже не интересует, потому что во время антракта была в зрительном зале. Остаются… — Он подошел к двери. — Джонс!

— Да, шеф!

XVII. Убийца «Б»

Прошел час, в течение которого через гримерную убитого снова прошли усталые, испуганные люди. Было их девять человек. Инспектор Скотленд-Ярда Бенжамин Паркер отер со лба пот и вытянулся на стуле. В руке он держал густо исписанный листок бумаги.

— Кажется, я начинаю верить в привидения, Джо, — тихо сказал он. — А может, мне просто все это снится?

— А что случилось? — спросил Джо Алекс, зевая. Он протер глаза и потянулся за портсигаром, чтобы взять очередную сигарету.

— Как это, «что случилось»? Вот послушай:

1) Генри Дарси — не мог убить по физической причине — он калека.

2) Уильям Галлинс, дежурный портье, весь антракт просидел с...

3) Оливером Раффином, костюмером в дежурке.

4) Джек Сойер, помощник режиссера, был весь антракт на сцене, что подтверждает рабочий, которому он помогал устанавливать стулья.

5) Джошуа Бреддон, второй рабочий, который с ними не расставался.

6) Стенли Хиггинс отошел лишь на минуту в гримерную Евы Фарадей, чтобы позвать Дарси, а...

7) пожарник Саймон Формс показал ему, где она находится, и стоял, глядя на него, в дверях, ведущих со сцены в главный коридор, потому что боялся, что тот не найдет гримерной Евы. Пожарника Формса видели все это время люди, выносящие на сцену стулья, а когда он отошел с Хиггинсом, то Хиггинс видел его все время, потому что даже не заходил в гримерную Евы Фарадей, а только постучал в дверь и позвал Дарси, с которым вместе и вернулся на сцену. Пожарник пошел с ними и начал разговаривать с...

8) электриком Ричардом Карузерсом, который сидел в своей ложе и пытался как-то справиться с периодически мигающим прибором, вплоть до самого антракта, когда он спустился из своей ложи, сказал пожарному о неполадках с прожектором и увидел идущего через сцену за кулисы Дарси,

за которым последовал, и, разговаривая, они дошли до гримерной Винси. Но это не имеет значения, потому что к тому времени Винси был уже мертв, как показал Дарси.

9) Джон Найт, суфлер и

10) Малькольм Сноу, рабочий на занавесе, весь антракт обсуждали игру на этом проклятом тотализаторе.

11) Ева Фарадей и

12) Сьюзен Сноу, костюмерша, были все время вместе в гримерной, потому что Ева нуждалась в опеке. Костюмерша проводила ее в конце антракта до самой сцены… — Бен оторвался от чтения и поднял голову. — И это все, кто были здесь, Джо! Все! Никого больше в театре не было! У каждого из этих людей есть полное алиби… ну разве что убийца имел сообщника… И наверно, имел… иначе я начну верить в чудеса. Смотри, сначала было так: никто не мог убить Стивена Винси после спектакля! Следовательно, возникает мысль, что он погиб раньше. Когда, наконец, оказывается, что тут произошла совершенно фантастическая история и покойник играл на сцене, одновременно лежа у себя в гримерной с кинжалом в груди, то вдруг выясняется, что автор этого сюрприза тоже не мог его убить! Следовательно, его должен был убить в антракте кто-то другой. И вот теперь оказывается, что и это тоже неправда. Тогда что?

Джо Алекс покачал головой.

— Нет, мой дорогой. Стивен Винси все же погиб во время антракта.

Паркер взглянул на него с отчаянием в глазах.

— Но ведь никто не мог его убить!

— То есть как? Конечно мог, раз убил.

— Я знаю, но если его не мог убить никто из этих людей, то…

Алекс улыбнулся.

— Бен, ты забываешь об убийце «Б». Я говорил тебе, что часть следов указывает на убийцу «А», а часть — на убийцу «Б». Убийца «А» — это был Дарси. Я же не мог заранее предполагать, что невиновный человек вдруг ни с того ни с сего реализует такой сложный замысел. Его действия затуманили всю картину и затруднили видение, потому что, например, убийце «Б» вовсе не нужна была эта проклятая маска, он не мог бы сыграть вместо Винси, а убить его он мог только в антракте, а значит, дело сразу должно было выйти наружу еще перед началом второго действия спектакля. Дарси автоматически, сам того не желая, создал алиби для всех, кто мог бы убить Винси в антракте, хотя хотел создать его только для Евы Фарадей. Теперь же, когда Дарси не входит в расчет как возможный убийца, а загадка маски и «игры Винси после смерти» решена, убийца «Б» одиноко царствует на поле битвы, и алиби всего коллектива театра указывает на него, как жирная черная стрелка на белом листе бумаги. Теперь лишь один он может быть убийцей.

— И кто же это? — спросил Паркер и наклонился, чтобы лучше услышать.

Алекс сказал ему, кто это.

— О Господи! — прошептал Паркер. — Как же я мог этого не видеть?

— Простая психологическая истина, — сказал Джо. — Банальное — наименее заметно.

— Подожди меня здесь… — Паркер направился к двери.

— Хорошо, — кивнул Алекс.

Когда дверь за инспектором закрылась, он еще несколько минут сидел неподвижно, потом закурил и быстро встал. Он направился в дежурку портье, где сидел сонный полицейский. Алекс извинился, попросил раз-

решения воспользоваться телефоном и набрал номер. Он сказал несколько слов, потом после паузы еще несколько и положил трубку. Затем вернулся в гримерную и начал медленно прохаживаться по комнате, тихо насвистывая какую-то печальную мелодию. Остановился у корзины, вынул одну из роз и понюхал ее.

Дверь резко открылась. На пороге стоял Паркер. Инспектор вошел и устало опустился на стул.

— Он мертв, — сказал Паркер. — Покончил жизнь самоубийством за несколько минут до нашего приезда. Он оставил записку для семьи, в которой ни единым словом не вспоминает обо всем этом деле…

— Я думаю, он поступил весьма благоразумно, — сказал Джо.

Инспектор внимательно и долго смотрел на Алекса, потом произнес:

— Полицейский из дежурки доложил мне, что ты звонил кому-то в городе…

— Правда? Но ведь у меня могут быть и какие-то личные дела, не так ли? — Алекс пристально смотрел на него, автоматически вращая в пальцах красную розу на длинном тонком стебле.

— Разумеется, — опустил взгляд инспектор. — Конечно… Но послушай, Джо… В мои обязанности входит…

— В обязанности нас всех, как порядочных людей, входит, — перебил его Алекс, — сделать все для того, чтобы преступление не осталось безнаказанным. Но мы также должны стараться, чтобы закон не обижал порядочных людей лишь потому, что… что он — закон. — Джо поднес к носу цветок и понюхал его. Потом рассмеялся. — Предупреждаю: если ты в своем благородном стремлении защитить букву закона, а не его суть, которую я уважаю так же, как и ты, вздумаешь обвинить меня в чем-либо, — я сумею защититься.

— Перестань, — инспектор махнул рукой. — Что тут поделаешь? Так уж вышло. Двое людей умерли в эту ночь: убийца и убитый. Круг замкнулся.

— И не будем его разрывать… — Алекс покивал головой. — Большое тебе спасибо, Бен. Сэр Томас Додд был прав, когда сказал, что ты — истинный джентльмен.

— Чепуха! — Паркер покраснел. — Если б убийца был жив, его в эту минуту уже отводили бы в камеру, независимо от того, что я по этому поводу думаю.

— Да. И это относится к твоим прямым обязанностям. Не арестовать убийцу из-за своего субъективного отношения к делу — это прескверное дело, и ты никогда бы ничего такого не сделал. Но в нынешней ситуации, когда одна смерть оплатила другую, у тебя был выбор. И я рад, что ты поступил так, как подсказывали тебе разум и совесть, а не выбрал слепое следование сухим параграфам.

— Все это ерунда! — махнул рукой Паркер. — Не будем об этом. — И чтобы сменить тему разговора, быстро добавил: — Но как тебе удалось разгадать эту загадку? До сих пор не могу понять. Не потому, что истина была глубоко укрыта, — она лежала на поверхности — это факт. Немного стыдно, но мне ни разу даже в голову не пришла такая возможность. Но ведь от нее отвлекало такое количество поразительных событий и разной путаницы…

— Это правда. Поэтому и я не мог понять всего раньше. Когда окончательно понял, что Анджела Додд не убивала Винси, а я был убежден в этом с первой минуты, как ты помнишь, тогда же у меня осталась лишь одна альтернатива: убийца «А» и убийца «Б». Убийца «А» — это тот, кто унес маску, а убийца «Б» — тот, кто унес письма.

— Но ведь это мог быть один и тот же человек?

— Нет. Если мы не имели дела с преступником-маньяком, а метод совершения убийства свидетельствовал скорее о «нормальном» убийце, то надо было найти какую-то логику в его действиях. Маску мог взять только Дарси, потому что лишь он один во всем мире мог выполнить все условия, позволяющие немедленно заменить Винси на сцене. Но одновременно он был последним из людей, который, убив Винси, забрал бы у него письма, принесенные убитым с целью обмена их на драгоценности миссис Додд.

— Почему?

— Потому что: 1) он не мог знать их ценности; 2) он не мог знать их содержания; 3) он не знал, что Винси принесет их в этот день; 4) он вообще не знал об их существовании; 5) он не успел бы их прочесть после убийства; 6) а если бы и успел, то ему ничего бы не сказали письма мисс Анджелы Кроуфорд двадцатилетней давности. А значит — он не брал бы их с собой на сцену без всякой причины, а позже он уже не мог бы их взять, потому что уже не мог войти в гримерную Винси. Стало быть, убийца взял маску, но не брал писем. А вот убийца «Б», который взял письма, не имел ни малейшего повода уносить маску. Убийцей «Б» могли быть лишь два человека: сэр Томас Додд и миссис Додд, потому что только они знали о существовании писем и о том, что Винси принесет их в гримерную. Только для них эти письма представляли огромную ценность. Но:

1) У сэра Томаса было алиби с 9.20, а точнее, даже с 9.10, потому что, хотя у него и был автомобиль, ему пришлось бы истратить примерно 10 минут на то, чтобы доехать до доктора Армстронга. Но тогда сэр Томас, как убийца «Б», должен был бы пользоваться услугами Дарси, который должен был с этой целью забрать маску, сыграть на сцене вместо Винси и, таким образом, создать сэру Томасу алиби. Это было очень загадочно и, по крайней мере, вначале казалось совершенно неправдоподобным.

2) Миссис Додд была в театре в 10.15 и могла забрать письма. Но она сказала нам, что не нашла их. У нее не было никаких причин обманывать нас. Она была жертвой шантажа, письма были написаны ее рукой, так что если бы она сказала, что нашла их, принесла домой и сожгла, никто бы из нас даже глазом не моргнул. Так что я мог ей поверить, тем более что, говоря правду, она отводила бы подозрения от других и направляла их на своего мужа. А этого она точно не хотела делать. И я ей поверил.

Таким образом, у меня остались лишь два кандидата: убийца «А» — Дарси, который взял бы маску, но оставил бы письма (а тогда — кто же взял письма?), и убийца «Б», который взял бы письма, но не брал бы маску.

Впрочем, сэр Томас мог убить Винси лишь при том условии, что после убийства и после того, как он забрал письма, в гримерную вошел бы Дарси, взял бы маску и сыграл роль Старика, заперев перед этим Винси на этот проклятый ключ. И тут возникла абсурдная ситуация: Додд мог забрать письма только в случае, если бы Дарси убил Винси. Но он мог сделать это лишь входя в запертую гримерную, ключ от двери которой Дарси унес на сцену. А вот если бы Додд убил Винси и взял письма, Дарси должен был бы потом войти в гримерную и, будучи невиновным, никому ничего не говоря, унести маску и сыграть вместо убитого!

Все это казалось совершенно фантастическим. Одновременно множились доказательства, которые я перед этим получил и которые свидетельствовали, что Дарси не убивал. Но если он не убивал и не сыграл после антракта, то убийство не мог совершить и сэр Томас Додд. Так кто же унес маску и письма?

Алекс прервал свои рассуждения и рассмеялся жестким невеселым смехом:

— Но потом, когда оказалось, что после спектакля никто не входил в гримерную, кроме миссис Додд, а в антракте у него было лишь двое посетителей: Дарси и посыльный с цветами, все стало ясно.

а) Миссис Додд не убивала, потому что, когда она вошла, Винси был мертв как минимум минут 15, что подтвердило вскрытие.

б) Дарси не убивал, потому что оказался калекой (и по сотне других причин, которые я уже перечислял).

в) оставался лишь посыльный с цветами. Он один мог убить Винси и унести письма. А в письмах (кроме миссис Додд) был заинтересован только один человек, и только один человек, кроме нее, знал об их существовании и знал о том, что она придет в этот вечер в гримерную Винси: сэр Томас Додд. И в этот момент его предыдущее алиби уже не имело никакой ценности, потому что, если он убил в 9.05, то преспокойно мог успеть к доктору Армстронгу на 9.20, имея заранее припаркованный возле театра автомобиль. Понятно также было, зачем он послал в театр всю семью. Он хотел быть один и хотел взять свою машину, чтобы успеть в цветочный магазин, а потом в театр, не оставшись в памяти ни у одного из лондонских таксистов, которые на следующий день прочли бы в газетах о преступлении…

Все остальное было сравнительно простым. На доставщика цветов никто не обращает внимания, он не остается ни в чьей памяти. Театральные портье пропускают их, даже не взглянув. Сэр Томас рисковал немногим. Он мог предполагать, что Винси будет один, ожидая его жену. Если б Винси оказался в гримерной не один, сэр Томас просто отдал бы цветы, получил шиллинг чаевых и спокойно ушел бы. Однако самым важным во всем этом был белый, пустой конверт…

— Почему?

— Сэр Томас пришел убить. Он хотел нанести удар, когда внимание Винси будет отвлечено распечатыванием этого конверта.

— А чем он хотел нанести этот удар?

— Кинжалом, конечно! Ты ведь знаешь, что Винси был убит кинжалом.

— Подожди… — Паркер поднял руку. — Ты говоришь, что сэр Томас приехал, чтобы убить. Почему же он тогда не взял с собой орудие убийства? И мог ли он позволить какому-то разносчику цветов рыскать по гримерной в поисках кинжала, если сэр Томас не мог даже знать, точно ли кинжал там находится? Это абсурд!

— Браво! — воскликнул Алекс. — Я задал себе этот же вопрос и пару минут тоже не мог найти ответа. Но ведь, в конце концов, сэр Томас был единственным человеком, который мог убить Винси, стало быть, так или иначе должно существовать какое-то логическое и простое объяснение.

— Но какое?

— Послушай, как это произошло. Сэр Томас не мог ведь стрелять, и вряд ли ему удалось бы отравить Винси ядом. Оставался только кинжал — оружие тихое, длинное и острое. У сэра Томаса уже много лет был такой кинжал, вот он и взял его, поехал в цветочный магазин, купил букет роз, наверное, изменив слегка перед этим свою внешность, чтобы полиция потом не пошла по следам этой корзины и ее покупателя. Потом он подъехал поближе к театру, припарковался среди сотни других машин и, прицепив пустой конверт к рукоятке корзины, вошел в театр в фуражке посыльного — таких кепок можно сотни купить на любой вкус в любом магазине головных уборов. Он прошел точно в антракт. Вероятно, заранее так просчитал свой приход, чтобы застать Винси в гримерной, а не на сцене, что нарушило бы весь план. Винси был один. Он лежал на кушетке, отдыхая, потому что его роль в этом спектакле довольно утомительна физически,

учитывая непрестанное ношение по сцене стульев. Сэр Томас подошел к кушетке, поставил цветы и подал Винси конверт. Винси (конечно, не вставая) немедленно принялся распечатывать конверт — ведь он мог содержать какую-нибудь закамуфлированную цветами информацию от миссис Додд. В этот момент стоящий в головах кушетки посыльный, принесший цветы, вытаскивает свой острый длинный кинжал и изо всех сил наносит удар. Хоть сэр Томас и был ослаблен болезнью, но для нанесения удара сверху в неподвижно лежащее тело не надо много силы. Кинжал пронзил сердце, и Винси лишь успел схватить его левой рукой, конвульсивно сжимая и комкая конверт правой. Через две-три секунды он уже был мертв. Тогда сэр Томас бросился к ящику в поисках писем. Не знаю, нашел он их там или в кармане одежды Винси, но в ящике он точно нашел второй кинжал. Он хорошо его знал, потому что когда-то они вместе заказали одинаковые кинжалы. Он сразу понял, что ему не надо вытаскивать из раны орудие убийства, чтобы выбросить или спрятать его. Достаточно было унести с собой кинжал Винси, что еще больше затруднило бы расследование. Выходя из театра, сэр Томас имел все основания думать, что совершил идеальное убийство. Никто из живущих (кроме его жены, которая, как он знал, умела хранить тайны) не мог даже заподозрить, что у него был мотив для убийства Стивена Винси. Письма вернулись к нему. Орудие убийства, которое было очень характерным и которое он планировал забрать, было в эту минуту уже кинжалом самого Винси, которым кто-то убил актера. Его супруга больше никогда не встретит Винси и не бросит на себя ни тени подозрения, потому что через минуту антракт закончится, Винси не выйдет на сцену, начнется тревога и найдут его тело. Анджела Додд вернется с драгоценностями домой, и больше никогда никто из них не обмолвится ни словом об этом… Но произошло нечто, чего он не мог предвидеть даже в самом кошмарном сне: оказалось, что спектакль как ни в чем не бывало шел дальше, а убитый Винси играл до самого конца и ушел со сцены, сопровождаемый овациями! Ничего не подозревающая миссис Додд, конечно, пошла после спектакля в его гримерную. Там она не нашла писем, но зато увидела труп и кинжал, а кроме того, привлекла внимание полиции к семье Додд, которая в противном случае никогда не попала бы в поле ее зрения… Миссис Додд вернулась домой. Она не была бы женщиной, если бы немедленно не заглянула в ящик комода. Кинжала, конечно, на месте не было, потому что муж еще не вернулся домой от доктора Армстронга. И тогда миссис Анджела поняла, что он каким-то образом оказался в гримерной Винси еще до нее, убил актера своим кинжалом и забрал письма. Когда сэр Томас после одиннадцати вернулся домой, она не хотела его видеть и не хотела с ним говорить об убийстве. Она закрылась у себя, сославшись на головную боль. А когда пришла полиция, она немедленно решила, что искупит свою вину покаянием и возьмет это преступление на себя, потому что муж ведь совершил его только из любви к ней и к Анне. И когда я спросил о кинжале, она спокойно подошла к комоду, где он обычно лежал, и, протянув руку, указала пальцем… К ее безграничному изумлению, кинжал оказался на месте! Позже, когда она услышала, что муж был у доктора Армстронга с 9.20 и почти до 11, она вздохнула с облегчением. Она знала, что, стало быть, он не мог убить Винси, потому что сама видела его живым на сцене еще в 9.50, а в 10.15 уже застала его мертвым!

— Боже мой, — почти простонал Паркер, — что за кошмар! Какое невероятное стечение обстоятельств!

— Нет! Категорически нет! — запротестовал Алекс. — Ведь в ту минуту, когда убийца начал искать письма, он должен был увидеть этот кинжал, а увидев, — должен был его забрать, иначе он был бы полным идиотом!

Это была всего лишь примитивная логика поступков. Ничего другого в этих обстоятельствах и не могло бы произойти…

Джо умолк, закурил новую сигарету и продолжал:

— Оставался мотив убийства. Сэр Томас имел куда более серьезные причины навсегда избавиться от Винси, чем его супруга. Во-первых, он знал его слишком хорошо, чтобы не сомневаться в том, что рано или поздно Винси проболтается и Анна Додд узнает, что она не дочь сэра Томаса. Для него это было самым страшным. Он действительно любил ее, воспитывал, и вот теперь, когда стоял на пороге смерти, должен был уйти с осознанием того, что его могила будет для Анны могилой отца. Кроме того, пресса вываляла бы в грязи двух его любимых людей: жену и дочь, не говоря уже о том, что Анна лишилась бы огромного состояния, благодаря которому ему легче было бы расстаться с этим миром, зная, что его ребенок, а вместе с ним и Анджела Додд, не просто будут обеспечены до конца жизни, но смогут жить в полном достатке. Ну и, в конце концов, он просто ненавидел своего бывшего друга Винси, и тут трудно иметь к нему претензии. Впрочем он, в сущности, почти ничем не рисковал. Он должен был вскоре умереть и знал об этом. Рак — неумолимый убийца, и болезнь уже заканчивала свою работу в его организме. Сэр Томас рассудил, что лучше будет уйти из этого мира, прихватив с собой самого подлого и скверного человека, который встретился в его жизни. Учитывая тот факт, что убийство косвенным образом приносило столько счастья его близким и предохраняло их от стольких несчастий, мотив его действий был для него очень силен. Но может ли серьезный ученый-археолог по первому своему желанию превратиться в посыльного из цветочного магазина? На этот вопрос ответил нам сам сэр Томас, когда рассказывал, что он и Винси были звездами школьного драматического кружка. У него был большой актерский талант, который, однако, не получил возможности проявиться, поскольку отец сэра Томаса принял другое решение. Но талант не исчезает. Впрочем, почти немая роль разносчика цветов в сущности требовала лишь соответствующего костюма: небогатой одежды и характерной фуражки с какой-нибудь кокардой. Никто не обращает на это внимания. Разносчик цветов, несущий большую корзину роз, остается всего лишь разносчиком. Скорее посмотрят на розы, чем на него. Впрочем, судя по величине этой корзины, сэр Томас мог даже ловко прятать за ней лицо, разговаривая с дежурным портье и с Винси. Но вряд ли это было нужно — бывшие друзья не виделись двадцать лет… Вот это и был убийца «Б». Когда выяснилось, что Винси не убил ни убийца «А» и никто другой из работников театра — остался только один — убийца «Б». А им мог быть лишь сэр Томас, потому что: 1) только он один мог заменить кинжалы; 2) он был заинтересован в том, чтобы опередить жену. Он ведь, конечно, думал, что все откроется уже в антракте, Винси не выйдет на сцену и жена еще в зрительном зале узнает обо всем и ей не придется нести Винси эти драгоценности, передача которых лишь еще больше ставила их обоих и Анну в зависимость от шантажиста; 3) у него не было алиби. Или точнее, у него было алиби, которое его обвиняло, потому что здравый смысл подсказывал ему не ехать к врачу на собственной машине, а заказать такси, чтобы в случае возможной потери сознания не находиться за рулем. Но именно затем ему нужна была своя машина, чтобы потом никто не смог дать показания, что привез его в окрестности театра «Чембер»; 4) у него был мотив для убийства, более сильный, чем у кого-либо другого; 5) он знал, что обречен; 6) поведение его жены указывало на то, что она знает, кто убил Винси. Она хотела взять вину на себя. Позже ее удивил кинжал в ящике комода; 7) Ну и, наконец, сэр Томас остался один. Все остальные были исключены.

Алекс загадочно улыбнулся.

— Хотя, если подумать, преступление мог совершить и кто-то совершенно неизвестный нам. Это было бы удивительное стечение обстоятельств, много фактов осталось бы без ответа… Но кто знает, кто знает…. — Алекс продолжал улыбаться.

Паркер вскочил с места.

— Но я же знаю, что ты позвонил ему и сказал, что полиция уже близко. И поэтому он отравился! А может, ты еще посоветовал ему оставить записку, в которой он пишет, что убивает себя, потому что боится боли и страданий, которые ждут его в последней стадии болезни? Я даже убежден, что ты это сделал!

— Если бы я позвонил ему… — тихо сказал Алекс, — то несомненно посоветовал бы что-то в этом роде. Таким образом, дело об убийстве Стивена Винси никогда не будет раскрыто, потому что ты никогда и никак не докажешь виновность умершего. Анна Додд получит свои миллионы и своего мужа. Анджела Додд не будет предметом сплетен и пересудов всего лондонского общества, а душа сэра Томаса Додда встретится на том свете с душой Стивена Винси, и пусть они там спорят, кто из них больший грешник. Но это уже дела, которые не касаются ни полицейских, ни авторов криминальных романов.

— Ага! — щелкнул пальцами Паркер. — Значит, ты все же позвонил!

— Я этого не сказал… И никогда не скажу. Ничего подобного ты от меня не услышишь. — Алекс зевнул. — Ну что, нам, пожалуй, пора… «… и после ночи той кровавой рассвета блеск падет на землю…» — как сказал поэт. Я жутко устал. Надеюсь, ты отвезешь меня домой?

— Конечно, я отвезу тебя, Джо… Но что я буду делать с этим расследованием?

— Подумаем об этом завтра, а точнее, уже сегодня. Давай встретимся в четыре в кафе «Дафренс». Выпьем по чашечке кофе и попробуем придумать что-нибудь очень убедительное, что удовлетворило бы твоих шефов, прессу и семью убитого… Ах, да! У Винси ведь нет семьи. Ни сына, ни даже дочери… Никто о нем, бедняге, даже не вспомнит… Умоляю, Бен, пошли уже, а то я сейчас стоя усну!

И по-прежнему держа в руке красную розу, Джо Алекс вышел из гримерной Винси, а Паркер волей-неволей вслед за ним.

Пятнадцать минут спустя Алекс звонил в дверь своей квартиры. Он некоторое время ждал, потом услышал тихие шаги босых женских ног.

— Кто там?

— Джо Алекс.

Заспанная Каролина впустила его в темную прихожую. Алекс зажег свет и поцеловал ее в нос.

— Эта роза мне? — спросила она, протирая глаза.

— Да, конечно…

— Где ты купил ее в такую рань? Ты удивительный, Джо!

— О, — сказал Джо. — Эту розу купил один покойник для другого покойника, и таким образом, она осталась одна на всем белом свете, а я большой друг сирот, Каролина… Я огромный друг сирот… как оказывается…

Он протянул ей розу, а Каролина улыбнулась и вплела ее в распущенные волосы.

Перевод с польского Роберта СВЯТОПОЛК-МИРСКОГО
при участии Владимира КУКУНИ
по эксклюзивному праву, предоставленному автором.

Ирма РАТИАНИ

Современная грузинская литература в международном литературном контексте

Сегодня, в эпоху интенсивного развития и углубления интеркультурных коммуникаций, особую значимость обретает рецепция национальных литератур как оригинальных моделей мышления, вывод их из состояния культурной изоляции и полноценное включение в широкомасштабный межкультурный диалог. Исключения в этом смысле не составляет и грузинская литература, поэтому первостепенную значимость обретает как объективная оценка-интерпретация специфики грузинского литературного процесса, так и определение ее места и роли в русле общечеловеческой культуры.

Благодаря значимости коммуникативной функции грузинской литературы грузинская культура издавна была включена в международный культурный контекст, и современный литературный процесс Грузии не менее существенное звено в развитии мировой литературы, чем это было в прежние эпохи. Современному читателю новейшая грузинская литература интересна во многих отношениях:

а) грузинская литература — часть многовековой традиции и принадлежит к тому ряду литературных моделей, в котором модернистские тенденции постоянно сопрягаются с исторически сложившимся культурным сознанием;

б) грузинская литература — как древняя, так и современная, — является незамкнутой культурной конструкцией, открытой для процессов европейской — шире — мировой литературы.

Полагаем, именно этим и объясняется повышенный интерес к современной грузинской литературе, проявляемый в последнее время международными литературными и издательскими кругами. И главный, требующий немедленного ответа вопрос: с какого момента начинается отсчет «современной», или «новейшей», ее истории? Обозначение хронологических границ представляется первостепенной методологической необходимостью.

Каждая литературная эпоха — результат предварительной, иногда длительной культурной подготовки. Отсчет истории современной грузинской литературы следует начинать с конца 50-х годов прошлого века, с той эпохи, когда в грузинской литературе проявляются тематические и стилистические инновации этапной значимости. Новейшая, постсоветская, грузинская литература (проза, поэзия и драматургия) сохраняет тесную преемственную связь с литературной парадигмой второй половины XX века. Следует особо оговорить, что ни на одном из этапов своего развития грузинская литература не была статичной, устойчивой или завершенной данностью; развитие грузинской литературы — постоянно обновляющийся процесс, открытый как для нового, так и для традиционного настроя: сформировавшиеся в 60-е гг. творческие пристрастия, под влиянием воззрений 90-х гг., начинают проявлять значимую способность трансформации; в свою очередь, писатели XXI века вольны обратиться к уже преодоленным методам и

приемам. Эта особенность современной грузинской литературы дает нам возможность говорить о ней как о единой, целостной, взаимопроникающей, или взаимодействующей, системе.

На рубеже 1950—60-х годов, в период «оттепели», литературная жизнь советских республик, в том числе и Грузии, переместилась на качественно новую ступень. На фоне болезненного опыта советского, «сталинского» строя — интеллектуального террора, репрессий, противостояния и страха — даже незначительное ослабление «железного занавеса» оказало ощутимое воздействие на культурную и литературную жизнь страны. В отмеченный период открыто возрастает влияние западных литературных тенденций, которые врываются на территории советских республик хемингуэевскими темами и смелыми **неореалистическими экспериментами**, неся с собой романтичные мечты о дружбе, откровенности, доброжелательных взаимоотношениях и даже о столь вожделенной свободе! Достойными представителями новой литературной волны в грузинской прозе конца 1950-х явились Гурам Рчеулишвили и Эрлом Ахвледиани, творчество которых можно расценивать как успешную попытку возврата грузинской литературы в общеевропейское русло, попытку, осуществленную с интервалом почти в тридцать лет после репрессий 1920—30-х гг.

«Советский неореализм» явил собой интересную разновидность европейского неореализма: изначально отмежевавшись от политической тематики, «советский неореализм» сформировался как дистанцированная от идеологии «вдумчивая литература», проникнутая скорее ожиданием и предвкушением свободы, чем поиском и анализом ее реальных результатов. Дистанцирование от идеологии предоставило ей возможность существования, а смена двигателя идеологической машины — возможность ориентироваться на человеческие проблемы и реагировать на глубокие, часто незаживающие, реальные раны.

Проза Гурама Рчеулишвили — доказательство глубоких и принципиальных изменений тематики и стиля грузинской литературы: стремясь к концептуальной, эмоциональной и репрезентативной свободе, писатель полностью отмежевывается от культурно-стилистической модели *homo sovieticus*. Его творческое наследие содержит множество прекрасных рассказов и новелл, внимание в которых сконцентрировано на мировосприятии послевоенной грузинской молодежи, ее проблемах, боли и внутренних исканиях. Проза Г. Рчеулишвили отличается индивидуально-реалистической манерой, лаконичностью и простотой повествовательного стиля. Он заслуженно становится лидером грузинских писателей нового поколения. И по сей день в грузинском литературном пространстве заметно его влияние. На западные литературные стандарты ориентировался и его современник Эрлом Ахвледиани, который смело призвал грузинского читателя задействовать глубинные слои воображения. Впоследствии его книга «Вано и Нико», подрывающая сложившийся стереотип мировосприятия, обрела в истории грузинской литературы определенную «знаковость».

На стыке все тех же десятилетий трагически завершается отмеченный роковым столкновением с диктатурой очередной этап истории грузинской поэзии XX в.: покончит с собой гениальный грузинский поэт Галактион Табидзе, вослед (или в противостояние?) творчеству которого начинает формироваться новейшая грузинская поэзия с уже отмеченными выше масштабными тематическими и стилистическими трансформациями.

Яркой новизной выделяется поэтический голос Анны Каландадзе. Несмотря на некую маргинальность позиций женской поэзии в грузинском поэтическом пространстве того времени, именно поэзия Анны Каландадзе становится одним из самых ранних проявлений **либерализации поэтиче-**

ского дискурса. Для нее характерен основанный на минималистской манере воспроизведения глубокий, эмоциональный, вдумчивый стих, органично сопрягающийся с творческим видением современных Анне Каландадзе западных поэтесс. Женское видение сочетается с традиционной грузинской моделью национального самосознания, с его системой исторических, мифологических и культурных архетипов. С 1950—60-х годов историю новой грузинской поэзии вместе с Анной Каландадзе «творят» Шота Чантладзе, Отар Чиладзе, Тамаз Чиладзе, Мухран Мачавариани, Мурман Лебанидзе, Гиви Гегечкори, Шота Нишнианидзе, Арчил Сулакаури, Тариэл Чантурия, Вахтанг Джавахадзе, Михеил Квливидзе, Джансуг Чарквиани, Эмзар Квитаишвили, Резо Амашукели, Морис Поцхишвили. И это — далеко не полный перечень грузинских «шестидесятников», в поэтических текстах которых явно чувствуется влияние западной литературной тенденции, преобладание свободного поэтического стиля, органично сливающегося с традиционным грузинским поэтическим духом. Следует отметить, что бок о бок с представителями молодого поколения продолжают работать и поэты старшего поколения — Ираклий Абашидзе, Григол Абашидзе, Иосиф Нонешвили и др. Хотя формирование их поэтического стиля и совпало с периодом «политического и культурного подъема» Советского государства, в условиях нового периода истории он испытал серьезную трансформацию. Тем временем «шестидесятники» постепенно заполняют грузинское литературное пространство: публикуются в ведущих литературных газетах и журналах, издают поэтические сборники, предлагая грузинскому читателю различные варианты поэтического видения; однако эта более свободная модель дискурса, равно проявившаяся как в грузинской поэзии, так и в прозе, окажется результатом недолго продлившейся политической «оттепели». С 1970-х гг. у советских лидеров вновь активизируется позиция, запрещающая «все чуждое». Усиливается агрессия советской власти по отношению ко всему новому. С одной стороны, это носило крайне искусственный характер, а с другой — нарушало элементарные нормы коммуникации: в результате писатель, как один из самых квалифицированных потребителей духовной информации, вновь испытывает информационный дефицит. Эта отмеченная политическими ограничениями эпоха заслуженно, на наш взгляд, получила наименование «эпохи застоя». Литература же терпеливо начала изыскивать альтернативные пути репрезентации.

В грузинском литературном пространстве этого периода проявляются различные модели дискурса, среди которых особую значимость обретает **экзистенциальный дискурс** — субъективистская проза как глубинная модель **антисоветского нарратива**, представленная внушительной группой «инакомыслящих» писателей: Отар Чиладзе, Чабуа Амиреджиби, Отар Чхеидзе, Гурам Дочанашвили, Гурам Гегешидзе, Джемал Карчхадзе. В их творчестве слабеют и начинают исчезать знаковые концептуальные и стилистические показатели соцреализма, поднимаются актуальные для современной им всемирной и европейской литературы темы: девальвация духовных ценностей; нравственный кризис общества, взращенного на ложных идеях и целях; острый дефицит интеллекта; одиночество, отчуждение и поиск самого себя. На глубинном уровне эти всеобщие темы проявляются, с одной стороны, в антисоветской модели мышления, а с другой — в локальных проблемах и темах, таких, как «стагнация», стремление к свободе саморепрезентации, поиск интеллектуальных механизмов защиты от идеологических клише, борьба за независимость и национальную идентичность, никогда так и не покидавшая грузинскую литературу. Если Отар Чиладзе, Чабуа Амиреджиби и Отар Чхеидхе отдают преимущество жанру романа — «Шел по дороге человек» (О. Ч.), «И всякий, кто встре-

тится со мной...» (О. Ч.), «Дата Туташхия» (Ч. А.), «Ветер, которому нет имени» (О. Чх.) и др., то Гурам Дочанашвили, Гурам Гегешидзе, Джемал Карчхадзе чаще обращаются к жанру рассказа — «Человек, который очень любил литературу» и «Ватерполо» (Г. Д.), «Время» (Г. Г.), «Он» (Дж. К.) и др. Налицо не только жанровое разнообразие, но и многообразие художественных методов. Друг друга сменяют элементы **неореализма, мифологизма, магического реализма, фантастической имагологии**. Амплитуда повествовательности колеблется между **реалистическим дискурсом, драматическим нарративом, гротеском,** а часто и **абсурдом.** Сегодня все названные писатели считаются классикам грузинской литературы. Отар Чиладзе (ныне покойный) неоднократно выдвигался на Нобелевскую премию (в 2009 году его имя было внесено в финальный список номинантов). На эту же премию в разные годы выдвигались Чабуа Амиреджиби и Гурам Дочанашвили. Самый значительный роман Дочанашвили «Облачение первое» — это книга о познании Добра и Зла, которую можно назвать «Книгой Жизни». За свою творческую жизнь (с 1960-х гг. XX века по сей день) Дочанашвили не только органично отразил все многообразие своей эпохи и ее литературных тенденций, но и сумел напомнить миру о маленькой, но очень древней стране с богатыми традициями — Грузии.

Особое внимание необходимо обратить, как нам кажется, еще на одну группу грузинских писателей, ориентированную не только на духовно-интеллектуальные и философско-психологические, но и социально-бытовые проблемы и изменения в обществе. Эта группа на стыке 1960—70-х годов также с большим успехом включается в литературный процесс. Деятельность ее представителей растянулась на десятилетия. Основные представители: Резо Инанишвили, Реваз Чеишвили, Арчил Сулакаури, Важа Гигашвили, Нодар Цулеискири, Тамаз Бибилури, Нугзар Шатаидзе. Обычные, а часто и неординарные ситуации, различные жизненные проблемы, человеческие дилеммы, постоянный поиск достойного выхода — для реализации этих тем они успешно используют как жанры романа, новеллы, рассказа, так и сказки, притчи. Присущая им манера письма чрезвычайно динамична, часто насыщена юмором, сатирой, пародией. Р. Инанишвили, виртуозно владея жанрами рассказа и новеллы, создает отличающиеся несравненным писательским чутьем и вкусом шедевры — «Меч Давида», «Мужчина и женщина», «Красный кленовый лист» и др. И хотя язык этих текстов — грузинский, но содержание — наднациональное.

Следует отметить, что в этот период плодотворно работает Нодар Думбадзе, начинавший как писатель-неореалист. Опубликованный в 1960 г. и проникнутый духом неореализма первый же роман писателя «Я, бабушка, Илико и Илларион» вызвал огромный интерес буквально у всех советских читателей. Этот воспроизводящий жизнь грузинской деревни во время Великой Отечественной войны и повествующий о невинных, порой даже наивных приключениях ее жителей, на первый взгляд, легкий, окрашенный юмором текст проникнут глубокой печалью. Смех, как защитная маска, скрывает безграничную человеческую боль: жизнь растущего без родителей мальчика, обнажает трагедию войны, людское бессилие, неспособность предотвратить боль и пустоту, которые несет война. За горьким смехом — глобальные вопросы: зачем нужна война? за что гибнут люди? Как отражается война на жизни молодого поколения? Грустный юмор («смех сквозь слезы») характерен и для других, созданных в 1960—70-е годы текстов Нодара Думбадзе.

Несмотря на то, что произведения грузинских «шестидесятников» и «семидесятников» переводились кроме русского на многие иностранные языки, переводческая стратегия по отношению к «советским произведени-

ям» того времени определялась именно советскими стандартами, полагаем, что они могут и должны нуждаться в коррекции с учетом достижений современной транслятологии и в расширении языкового ареала переводной литературы. О том, что современные *не*грузиноязычные читатели испытывают большой интерес именно к этой модели дискурса, свидетельствуют многие недавние факты: успешно заняв место на книжном рынке, был переведен и издан на нидерландском языке роман «Вано и Нико» Эрлома Ахвледиани (переводчик — Ингрид Деграве); закончен и, как известно, ждет своего издателя англоязычный перевод этой же книги (переводчик — Мэри Чилдс), а также перевод на французский язык другого произведения Эрлома Ахвледиани — «Комар в городе». В 2012 г. на словенском языке была издана антология «Грузинский рассказ 20-го века» (переводчик — Лижана Дежак). В ней опубликованы рассказы Гурама Дочанашвили, Реваза Чеишвили, Резо Инанишвили и Нугзара Шатаидзе (в сборнике представлена также и более ранняя грузинская литература). Завершен перевод романа Отара Чиладзе «Шел по дороге человек» на английский язык (переводчик — Мэри Чилдс), который в ближайшее время будет издан в США. Завершены переводы на английский и немецкий и уже изданы романы Михаила Джавахишвили «Хизани Джако» и «Квачи Квачантирадзе» (переводчики — Дональд Рейфильд и Кристиане Лихтенфельд). Несколько лет назад был переведен и издан на японском языке роман Нодара Думбадзе «Я, бабушка, Илико и Илларион» (переводчик — Иасухиро Коджима), который с большим интересом встретил читатель. На английский язык переведены романы Джемала Корчхадзе. Все это доказательства того, что современная грузинская литература интересна и притягательна для любого читателя, тем более что выбор материала достаточно широк и разнообразен.

Грузинское литературное пространство рубежа 1960—70-х годов, впрочем, как и более позднего периода, характеризуется красочным многообразием форм дискурсов и нарратива. В середине 1970-х годов к уже маститым творцам присоединились Гиорги Баканидзе, Владимир (Вова) Сихарулидзе, Мераб Абашидзе, Джемал Топуридзе, Сосо Пайчадзе — представители **неоромантического дискурса.** Их писательские голоса с особой новизной бодро зазвучали в литературном пространстве эпохи «застоя», наполняя интеллектуальным оптимизмом скованную жесткими рамками советскую молодежь. В той же плоскости, хотя и ориентируясь, в основном, на **подростковую** аудиторию, работали Караман Киквидзе, Эдишер Кипиани, Гурам Петриашвили. Вновь был реконструирован **исторический дискурс,** представители — Леван Готуа, Григол Абашидзе. В этот же период появляется интерес к **фантастическому жанру,** представитель — Гурам Панджикидзе.

Столь же многообразна и заполнена с дискурсивной точки зрения и грузинская поэзия этого периода. Проявляются глубинные модели нарратива; на грани национальной проблематики и философских прозрений создаются прекрасные поэтические тексты. Вместе с «шестидесятниками» их авторами являются Бесик Харанаули и Лия Стуруа, которые успешно обогащают грузинскую поэзию уже давно апробированной в западной и российской поэзии формой свободного стиха — **верлибром**. В тот же период издаются исполненные тематических и жанровых исканий первые поэтические сборники Гиви Алхазишвили, Изы Орджоникидзе, Давида Мчедлури, Тедо Бекишвили, Джарджи Пховели, Мамуки Циклаури, Тамаза Бадзагуа, Бату Данелия, Эллы Гочиашвили.

Заслуживают внимания прослеживающиеся с 1960—70-х годов значительные сдвиги в оригинальной грузинской драматургии, представленной

знаковыми авторами — Тамазом Чиладзе, Резо Габриадзе, Резо Чейшвили, Эрломом Ахвледиани, Отия Иоселиани, Мерабом Элиозишвили, Иракли Квирикидзе, Заирой Арсенишвили. Акцентируется психологическая и социальная тематика. Последняя нередко приправлена иронией, прослеживается тенденция к пародированию советского режима. По сценариям грузинских драматургов не только ставятся спектакли этапной значимости, но и создаются отмеченные многими престижными международными премиями кинофильмы: «Необыкновенная выставка» (реж. Эльдар Шенгелаиа), «Чудаки» (реж. Эльдар Шенгелаиа), «Когда зацвел миндаль» (реж. Лана Гогоберидзе), «Голубые горы, или Неправдоподобная история» (реж. Эльдар Шенгелаиа) и др.

С конца 80-х годов к этой группе драматургов присоединяются молодые авторы — Лаша Табукашвили и Иракли Самсонадзе. Их пьесы сразу же привлекают внимание своими смелыми тематическими экспериментами. Они в необычайно широком контексте осмысляют проблемы современного грузинского общества и, стремясь вскрыть истину, не избегают табуированных тем — наркомания, сексуальная свобода и др. (Наиболее яркие примеры — «Что с того, что мокрая, мокрая сирень» Лаши Табукашвили и «Сладковато-печальный запах ванили» Ираклия Самсонадзе; Табукашвили и Самсонадзе постепенно становятся одними из самых значимых авторов современной грузинской драматургии.) Драматурги нового поколения не прибегают к уже апробированным маскам иронии и пародирования, а открыто отказываются от «советских» стандартов.

К концу 1980-х годов Грузия вступает в тяжелейшую политическую фазу: ощущение некоего «конца», все предчувствуют гражданскую войну, уже есть жертвы, начинается хаос... Меняется реальность — меняются дискурс и стиль. Выработанные в 1960—70-е годы нарративные модели хотя и сохраняют свои позиции, но подчиняются продиктованным историческим контекстом изменениям. Литература как бы переходит в режим тревожного ожидания, становится предельно откровенной; с трагизмом поколения сливается радикализм, социальный план проникнут озлобленностью, протестом, болью, ощущением психологической дилеммы.

Именно эти тенденции находят разнообразную реализацию в виде **реалистического дискурса** в текстах Коте Джандиери, Заала Самадашвили, Иракли Ломоури, Иракли Самсонадзе, Зазы Тварадзе, Лаши Имедашвили, Михо Мосулишвили, Мамуки Херхеулидзе. Важно отметить и то, что «восьмидесятники» не только динамично включаются в настрой 1990-х и более позднего периода, но и продолжают творческие искания. Доказательством могут служить: последние рассказы Коте Джандиери, в частности, сборник «Ночь Золушки», отличающийся тематической насыщенностью: здесь амплитуда дискурса колеблется от реального контекста до психологических ассоциаций, от социальных проблем до проблем глобализации. Здесь же ориентированная на интеллектуальную игру «автор — читатель» и подчеркнуто нарративная проза Заала Самадашвили — «Плехановские истории», «Рассказы для мальчиков»; постмодернистские эксперименты Лаши Имедашвили, когда в художественную модель постмодернизма органично включен биографический или детективный нарратив; мистификационная и детективная проза Иракли Ломоури, его рассказы, новеллы, романы («Убийство в сексологическом центре», «Марка города Тбилиси, или Убийство в семейном кругу»… поскольку детектив не является традиционной жанровой моделью, он придает современной грузинской прозе интересное многообразие).

Выделяется своим крайне самобытным стилем творчество талантливого писателя, сценариста и режиссера Годердзи Чохели, ныне покойного.

В его книгах — «Сумеречное ущелье», «Человеческая грусть», «Волк» и др. — реальность постоянно существует на грани архетипов грузинской мифологии и переживания иллюзорности жизни. В прозе Годердзи Чохели остро ощущаются трагическое переживание реальности, философская абсурдность, а также неизбежность поиска новых нравственных ценностей и основ.

Следует отметить, что с 1980-х годов в Грузии активно развивается **женская литература.** Женский дискурс обретает статус одной из основных моделей. При этом, женская литература Грузии 1980-х годов имеет мало общего со стандартным понятием феминистской прозы: она иная, и именно благодаря своему отличию привлекает особое внимание. Несмотря на то, что женская литература Грузии этого периода разрабатывает интернациональную тематику — психологические проблемы, отчуждение, одиночество, трагичная любовь (на фоне минимального акцентирования интимных отношений), — она в то же время сохраняет органическую связь с национальными ценностями. Назовем авторов: Анна Мхеидзе («Выбор Я»), Наира Гелашвили («Комната матери», «Серсо», «Два первых круга» и др.), Заира Арсенишвили («Ва, деревня…»), Мака Джохадзе (сборники рассказов «Гурам-Гурам», «Спасенный пейзаж» и роман «Вечный балаган»), Кети Нижарадзе («Автопортрет»).

Эти писательницы, большинство из которых и сейчас успешно работают, заложили основы достаточно устойчивой традиции. На сегодняшний день в грузинском литературном пространстве женская литература — это сила, с которой необходимо считаться: Тамри Пхакадзе с прозаическими сборниками «Пока нас не позовут», «Страсти», романом «Нас трое и ангел», а также детскими книгами и пьесами; Анна Кордзая-Самадашвили со сборниками «Берикаоба», «Я, Маргарита», романом «Дети Шушаники»; Теона Доленджашвили со сборником рассказов «Январская река», романом «Мемфис»; Нене Квиникадзе со своими рассказами и романом «Исфаганские соловьи»; Мака Микеладзе с прозаическим сборником «Крест Журавля». Они, заменив тематику 1980-х смелыми экспериментами и стилистическими инновациями, привнесли в грузинскую литературу темы и интересы поколения 1990-х годов XXI в. Их творчество гораздо ближе к общему понятию феминистского дискурса, оно менее сковано концептуальными или моральными клише; параллельно с социальным и психологическим дискурсом усилен автобиографический дискурс, городской и эротический нарратив, реализованный в традиционном, постмодернистском или даже минималистском стиле.

С 1990-х годов прошлого века и в первое десятилетие века двадцать первого большая часть грузинской литературы вступает в пространство постмодернистского мироощущения**. Постмодернистский дискурс** как специфичная модель репрезентации во всей полноте реализуется в современной грузинской литературе. Происходит аккумуляция всех значимых для этого литературного направления художественных приемов: будь то симулякр, двойное кодирование, ирония, маска, паранойя, либерализация художественного языка, проникновение жаргона и т. д. При помощи этих знаковых для постмодернизма художественных приемов грузинские писатели успешно разрабатывают общепостмодернистские темы, такие, как кризисность, недоверие, симуляция, ре[де]конструкция классических текстов с эффектом их пародирования и т. д. Постмодернизм в Грузии принимает характер настолько основательного и масштабного литературного направления, что в его русле генерируются отдельные, различающиеся между собой модели. Можно вычленить несколько потоков: нарративный, анти-нарративный, иронично-пародийный, фрагментарный.

Прекрасным образцом ***нарративного постмодернистского дискурса*** являются тексты Аки Морчиладзе, отличающиеся связной художественной повествовательностью и выполненные в базисной манере постмодернизма: пародирование-интерпретация старых, знакомых сюжетов и персонажей, использование эффекта аллюзий, объединение авторского контекста с контекстами персонажей и читателя на базе иронии. Творчество Аки Морчиладзе чрезвычайно флективно и с точки зрения жанра: писатель постоянно колеблется между реальностью и псевдореальностью, мистификацией и фантасмагорией, аллюзией и детективом. Создавая собственные аранжировки, он успешно пользуется пародированием знакомых тем: используя технику монтажа, собирает оригинальные коллажи, аппликации; апеллируя к эрудиции, «развлекает» читателя игрой. Его романы «Перелет на остров Мадатова и назад», «Собаки с улицы Палиашвили», «Августовский пасьянс», «Maid in Tiflis», «Санта-Эсперанса», «Твои приключения» и др., а также отдельные рассказы и документальные зарисовки отвечают вкусу современной грузинской (и не только грузинской) читательской аудитории. Он автор многих бестселлеров, многократный лауреат литературных премий и один из наиболее переводимых современных грузинских писателей.

Образцом ***антинарративного постмодернистского дискурса*** являются тексты Зазы Бурчуладзе: «Минеральный джаз», «Евангелие от осла», «Растворимый Кафка» и др. Подобно западным постмодернистским текстам, повествование в его романах антинарративно. Писатель указывет на исчерпанность нарратива, поскольку все уже написано! Параллельно с постмодернистскими задачами тексты Зазы Бурчуладзе являют собой и рефлексию на сиюминутную реальность, это — концептуальная проза, в которой даже эпатаж воспринимается как конкретная форма реакции на действительность.

Последователем антинарративного стиля также является и Зураб Карумидзе, который интересен не только как писатель, но и как критик постмодернизма. Один из его последних текстов «Жизнь джаза» демонстрирует успешное слияние документальной прозы с постмодернистской манерой повествования.

В качестве одного из первых образцов грузинского антинарративного постмодернизма следует назвать текст Дато Барбакадзе «Томление святых», в котором с помощью приемов постмодернистской игры и монтажа на конкретную концептуальную основу нанизаны образцы классической грузинской литературы. Несмотря на то, что Д. Барбакадзе отдает предпочтение поэтическому творчеству, его прозаические тексты — важные вехи на пути развития грузинского постмодернизма.

Изысканные модификации постмодернистской иронии и пародии предлагает проза Лаши Бугадзе. Его рассказы, романы и пьесы отличаются как неординарной рецепцией реальности, так и стилистическим многообразием. Писатель эффектно использует знаковые для постмодернизма художественные приемы, достаточно часто включая их в традиционные литературные модели. Выполненные им в постмодернистском стиле тексты «Убийство века» и «Первый русский» — образцы **историографической метапрозы**. Л. Бугадзе не ограничивается прозаическими жанрами, он успешно работает и в области драматургии. Среди его социально ориентированных, проникнутых иронично-пародийными и сатирическими эффектами пьес следует особо отметить «Нугзар и Мефистофель», «Отари», «Солдат, любовь, охранник и президент». Пьесы Л. Бугадзе с успехом идут на сценах театров, его творчество отражает дух поколения и времени.

Еще один молодой грузинский автор Бесо Хведелидзе демонстрирует фрагментарное изображение современного деморализованного мира — это

стержень его прозы. Творческие цели этого писателя лишь частично совпадают с законами постмодернизма, поскольку нацелены на поиск новых тем и форм. Следует отметить также и тексты Иракли Джавахадзе — «Кавалеры черного списка», «С начала до конца выдуманная история», «Облигация» и др., где на фоне как бы обычных, повседневных событий явно чувствуются оригинальные тематические и стилистические эксперименты.

Грузинская литература последних двадцати лет чрезвычайно многообразна, динамична, энергична, нередко предлагает неожиданные жанровые и стилистические инновации. Следует отметить прозу Зураба Лежава, Арчила Кикодзе, Дато Турашвили — писателей различных поколений и стилей, которые активно включены в литературную и общественную жизнь страны уже с 1990-х годов.

Сборник рассказов Зураба Лежава «Надкушенный ребенком в октябре месяце королек» отмечен престижной в Грузии литературной премией «Гала», а его рассказ «Секс за холодильник» в 2011 году внесен американским издательством *Dalkey Archive Press* (филиал издательства Иллинойского университета) в ежегодную антологию «Лучший европейский рассказ». Рассказ отличается «наивным» стилем в сочетании с черным юмором и фантасмагоричными видениями. **Наивный нарратив** реализуется на уровне как сюжетно-композиционной, так и художественно-лингвистической модели. В романе «Купите наши души», в рассказах «Шпион и разведчик», «Миллион счастья» и др. писатель успешно использует основанные на внутренней, неординарной стилистической манере и ритмическом дизайне натуралистические приемы повествования.

Как отклик на переживания и проблемы своего поколения надо расценивать и прозу Арчила Кикодзе. А. Кикодзе столь же многогранный писатель, как и творческая личность: литература, фотоискусство, кинодокументалистика, публицистика, этнография — почти на равных составляют сферу его интересов. Его рассказы отличаются традиционной повествовательностью, гибким стилем и большой смысловой амплитудой. Кикодзе явно склоняется к классической грузинской литературной традиции и при помощи ее минимальной модернизации получает чрезвычайно интересные результаты. Тексты Арчила Кикодзе сразу же и с большим интересом воспринял грузинский читатель, который, как полагаем, ждет его новых произведений.

А Дато Турашвили, один из лидеров взбунтовавшегося на рубеже 1980—90-х годов прошлого века грузинского студенчества, переместился в литературную плоскость в основном с той же тематикой. Он активно включается в постмодернистский настрой, хотя адаптирует и другие модели нарратива. Свои творческие интересы Д. Турашвили реализует в различных жанровых моделях: роман, историческая проза, документальная проза, драматургия. Его касающаяся одной из болезненных тем новейшей истории грузинского общества пьеса «Поколение джинс» с большим успехом ставится на грузинской сцене. Д. Турашвили часто работает на грани художественной прозы и публицистики, что и составляет его индивидуальный творческий почерк. Темы, которые разрабатывает писатель, колеблются в амплитуде от трагической рецепции лишенного ценностей общества до проблемы национальной идентичности.

Начиная с 1990-х годов становится актуальной тема национальной идентичности и защиты национальных ценностей. **Военный дискурс** — тема Абхазской и Августовской войн, размышления о беженцах, о нарушенной исторической целостности как выражение великой боли грузинского народа — важная часть современной грузинской литературы. Об этом пишут не только те, кто лично пережил войну, но и те молодые

писатели, которые знают о ней понаслышке. Назову рассказы и переводы автора романа «Возвращение в Сухум» Гурама Одишария, рассказы Гелы Чкванава, пьесу Тамар Бартаиа «Подвал в Гори»; с этими проблемами в разной литературной манере перекликаются и тексты молодых писателей: «Адибас» Зазы Бурчуладзе, «Игра в войну» Басы Джаникашвили, «Счетчики» Тамты Мелашвили. В 2013 г. роман «Счетчики» был удостоен немецкой национальной литературной премии для молодых авторов. Несмотря на то, что в этом тексте тема войны скорее фон, чем основная сюжетная линия, она достаточно ощутима в общекомпозиционных рамках.

Как видим, грузинская литература 1990-х годов и первого десятилетия следующего века предлагает действительно большой выбор дискурсов и нарративов. Есть традиционные темы и методы, сближающие современный грузинский литературный процесс с выработанным во второй половине XX в. опытом, есть темы и методы, которые, наоборот, их разобщают, хотя существующая на уровне культурного сознания связь обеспечивает достаточно высокий уровень концептуальной и стилистической когерентности этих процессов. Это предположение я подкрепила бы еще более конкретными аргументами: в 1990-х годах рядом с **постмодернистским дискурсом** вновь активизируется субъективистский дискурс с глубинным эффектом **потока сознания,** с которым достойно справляется классик грузинской литературы Гурам Дочанашвили в романе «Глыба церковная»; реконструируется **художественно-документальный дискурс**, примером которого могут служить романы другого классика грузинской литературы Отара Чхеидзе — «Артистический переворот», «Белый медведь», синтезирующие исторический нарратив с документальным повествованием в знаковом индивидуальном стиле этого самобытного писателя; сопрягаются **автобиографически-документальный дискурс** — «Будущее прошлое» Гиви Алхазишвили, **исторический** и **публицистический** дискурсы — «Могила Картлоса» Джансуга Гвинджилия, «Хвостатая звезда» Резо Чеишвили, **философский дискурс** — поэзия Джансуга Кордзаиа и др. Эти модели дискурса успешно используют прозаики и поэты как предыдущего, так и нового поколения. Намечается возрождение знакового для классической литературной традиции **биографического нарратива**. Это, прежде всего, ставящие целью попытку художественной реконструкции истории Грузии, динамичные тексты Ростома Чхеидзе о грузинских писателях и общественных деятелях: Александре Орбелиани, Александре Казбеги, Якобе Гогебашвили, Какуце Чолокашвили, Михако Церетели, Арчиле Джорджадзе; художественно-документальный роман Михо Мосулишвили «Важа-Пшавела», в котором детали жизни и творчества Важа-Пшавела даются сквозь призму видения автора. В последнее время Ростом Чхеидзе в том же творческом ключе создает и интересные пьесы, примыкая к нынешнему поколению грузинских драматургов: Гураму Картвелишвили, Баса Джаникашвили, Тамар Бартаиа, Манане Доиашвили, чья пьеса «3+3» совсем недавно с успехом была поставлена в Польше. Если драматургия М. Доиашвили более ориентирована на западный вкус, то Г. Картвелишвили скорее углублен в традиционно грузинскую тематику. В получившей широкий резонанс пьесе «Какуца Чолокашвили» автор с завидной экспрессивностью возрождает важнейший для грузинского народа исторический период и его героев (восстание 1924 года). Пьеса была поставлена на сцене театра имени Коте Марджанишвили и все еще идет с неизменным аншлагом. Он же автор пьес «Хроника» и «Церковный бунт». Перу Г. Картвелишвили принадлежат и довольно-таки интересные рассказы, составившие сборник «Мои ветряные мельницы». Одновременно в драматургии и в прозе работает и Баса Джаникашвили. Его текст «Абсурдистан» вошел в изданную

на немецком языке «Антологию современной грузинской литературы», где опубликованы также «Литературный экспресс» Лаши Бугадзе, «Поколение джинс» Дато Турашвили, «Мышиный привкус» Бесо Хведелидзе, «Терцо мондо» Аки Морчиладзе, «Passive attack» и «Адибасс» Зазы Бурчуладзе. Презентация антологии состоялась на Франкфуртской книжной ярмарке, и издание было расценено как однотомная история людей, живущих в постсоветской Грузии.

В целом из нашего обзора, вероятно, ясно, что грузинские авторы свободно работают как в прозе, так и в драматургии и поэзии: границы довольно-таки хрупки и флективны. К примеру, за последние годы мы стали свидетелями успеха не только поэтических, но и прозаических текстов видного грузинского писателя Бесика Харанаули. Его публицистическую поэму «Книга Амбы Бессариона», с большим интересом встреченную грузинским читателем, перевели и издали на французском языке. Б. Харанаули с той же продуктивностью работает и в прозе. В его «Эпиграфах к забытым снам» модернистская манера сочетается с неореалистической рецепцией, а «Рыцарь верхом на шестидесяти мулах, или Книга гипербол и метафор» — однозначно **субжанровый нарратив**, включающий различные слои и формы повествования. Бесик Харанаули — многократный лауреат литературных премий. Следует отметить, что, несмотря на то, что первый поэтический сборник этого автора был издан к началу 1970-х годов, он совершенно органично включился в современные рецепции и текущий грузинский поэтический процесс, который очень интересен и сам по себе.

В грузинской поэзии нового поколения стилистический радикализм сливается с относительно традиционными формами поэтического мышления, в том числе с неоклассицистическими, а ее тематический спектр подчеркнуто широк и масштабен: философские искания, кризис духовных ценностей, ироничное восприятие реальности, ощущение абсурдности, отчуждение, архетипические искания, мифологическая образность. Доминирует медитативный дискурс, который дает поэтам возможность для более глубинного проявления субъективных переживаний. Это поэзия «без границ», которая с 1990-х годов привлекла к себе особое внимание своим стилистическим и версификационным разнообразием. Доказательством может служить творчество чрезвычайно талантливого поэта, композитора и исполнителя (уже скончавшегося) Иракли Чарквиани. Поэтический талант Чарквиани проявился в конце 1980-х годов прошлого века и полностью раскрылся в постмодернистской реальности. Поэтический сборник «Спокойное плавание» — рефлексия на сложную и тяжелую эпоху. Форму постмодернистской иронии являет собой и его псевдоним — «мэпэ» /царь/.

Современную грузинскую поэзию в стране и за ее пределами представляют: Рати Амаглобели, Звиад Ратиани, Шота Иаташвили, Майа Саришвили, Гага Нахуцришвили, Дато Барбакадзе, Гиорги Лобжанидзе, Ника Джорджанели, Гела Даиаури. Тут же и восьмидесятники — Гиги Сулукаури, Дато Чихладзе, Дато Маградзе, Нино Дарбаисели, Зура Ртвелиашвили. Их поэзия привлекает многообразием традиционных и альтернативных поэтических форм. Следует также отметить большую группу совершенно новых и очень молодых грузинских поэтов, которые появились в грузинском литературном пространстве в конце первого десятилетии XXI в. и литературоведческая оценка творчества которых, по-видимому, еще впереди. Современные грузинские поэты не только создают новую историю национальной поэзии, но с большим успехом переводят поэтические произведения с других языков — немецкого, английского, французского, персидского, русского — и сами часто публикуются в престижных зарубежных изданиях.

Постсоветская грузинская литература — проза, поэзия и драматургия — все чаще привлекает внимание переводчиков: на протяжении последнего десятилетия ощутимо возрос их интерес к новейшей грузинской литературе. На разные языки переведена проза Аки Морчиладзе, Зазы Бурчуладзе, Лаши Бугадзе, поэзия Рати Амаглобели, Дато Барбакадзе, Майи Саришвили и других талантливых авторов. В переводе на русский язык в постсоветской эпохе издано довольно мало грузинской литературы. Среди них следует отметить книги: 2004 — Г. Харабадзе, *Воспоминания актера, посвящения и рассказы тоже* (М.: Новая Газета — СПб.: ООО ИНАПРЕСС); 2007 — З. Бурчуладзе, *Минеральный джаз* (Ад Маргинем Пресс); 2008 — З. Бурчуладзе, *Instant Kafka* (Ад Маргинем Пресс); 2011 — З. Бурчуладзе, *Adibas* (Ад Маргинем Пресс) и журнальные публикации. За период 2005—2013 годов в журнале «Дружба народов» были опубликованы 20 стихотворений, 14 рассказов, 1 повесть и 3 романа, в том числе роман Отара Чиладзе — «Годори». Редакция журнала старается охватить различные сферы литературной жизни Грузии: среди опубликованных авторов встречаем как представителей постсоветской эпохи, так и прославившихся еще в период перестройки писателей. Что касается остальных журналов, то те из них, которые интересуются переводами грузинской литературы («Дети Ра», «Октябрь», «Крещатик», «Зинзивер», «Интерпоэзия», «Звезда», «Новая юность», «Мегалог»), в основном концентрируют свое внимание на созданных уже в постсоветскую эпоху произведениях. При этом поэтическим переводам уделяется гораздо больше внимания, чем прозаическим.

Подводя итоги, можно заключить, что современная грузинская литература чрезвычайно многообразна и многогранна, насыщена различной тематикой, богата стилистическими моделями, дискурсивными планами и задачами и в то же время на удивление когерентна; в ней узнаваемы не только проникновение и адаптация международных литературных направлений и стилей, но и акцентирование острых локальных проблем, грузинского национального нарратива, благодаря чему она, вписываясь в общелитературный контекст, благодаря своей оригинальности расширяет горизонты международного литературного процесса.

Следует особо отметить, что в Грузии литературе всегда была присуща роль интеллектуального лидера, эту функцию она сохраняет и в наши дни: опираясь на свою литературу, страна издавна была включена в международные культурные взаимоотношения и являла собой важный ландшафт общечеловеческого культурно-литературного поля. Полагаем, что наша эпоха также следует этим путем, и современный литературный процесс Грузии не менее существенное звено в развитии мировой литературы, чем это было в прежние эпохи.

Перевод с грузинского Ирины МОДЕБАДЗЕ.

Зинаида КРАСНЕВСКАЯ

Переводчики, которым хочется сказать «спасибо»

Вместо предисловия

Сразу же признаюсь честно, как на духу. Название придумано не мною. У меня вообще по жизни туго получается с этими названиями, в отличие от героя моего очерка. Но это вполне объяснимо. До сих пор дают о себе знать те несколько десятилетий, в течение которых я занималась исключительно переводом научно-технической литературы. А она, как известно, не терпит всякие тропы и на дух не переносит цветастый, образный язык худлита. Абсолютная точность, даже в мелочах, и полнейшая нейтральность лексики — вот те два кита, на которых зиждется вся наука, да и техника к ней в придачу. А потому, когда пришлось переквалифицироваться уже в многопрофильного переводчика всякой и разной литературы, то проблемы с фантазией по части придумывания оригинальных, броских, ярких, а главное! — запоминающихся названий (с опорой на широкий контекст произведения, разумеется), которые притягивали бы к себе внимание и заставляли не пройти мимо самого перевода, возникли почти моментально. И продолжают возникать и по сей день. А потому, в случае чего, я охотно прибегаю к чужим заготовкам. Вот и это конкретное название для своего нового цикла эссе я позаимствовала, можно даже сказать, «слямзила», если вспомнить про молодежный сленг, прямо из интернета. Где, как в той Греции, есть все!

Позвонила как-то раз хорошая знакомая, бывшая коллега по работе.

— Я тут давеча отзыв про тебя прочитала в интернете, — объявила она с ходу. — Хвалят, между прочим. Ну да сама почитаешь.

И она с готовностью продиктовала мне все данные, необходимые для поиска нужного сайта. Нашла… На читательском форуме развернулась оживленная дискуссия, посвященная переводам современной художественной литературы. Участники дискуссии с юмором делились друг с другом всякими ляпами и всей той несуразицей, которыми полнятся многие переводные художественные тексты. Что правда, то правда. При желании в них всегда можно отыскать что-то смешное. Параллельно основному обсуждению шли еще две колонки: «Переводчики, которым хочется сказать “спасибо”» и «Переводчики, которым не хочется говорить “спасибо”». И вот там уже замелькали вполне конкретные персоналии и вполне определенные названия книг.

Наконец в первой рубрике отыскалась и моя фамилия. Неизвестная читательница прочувствованно благодарила переводчика, то есть меня, за то, что она (то есть я) ***«прекрасно перевела первый роман Барбары Картленд «Оттенки страсти», дав тем самым нам почувствовать, с чего начинала эта плодовитая писательница».*** *Само собой, я моментально преисполнилась осознанием собственной значимости и надулась как мыльный пузырь. А что*

такого? Книга действительно хорошая. И перевод хороший… Сама знаю! Да и вообще, и жизнь хороша, и жить хорошо… Особенно если занимаешься любимым делом. Недаром один мудрый человек, только не помню кто, прозорливо заметил, что если ты выберешь занятие себе по душе, то проживешь всю жизнь, не проработав ни одного дня. Чистая правда!

Но странным образом именно в этот момент полнейшего довольства собственной персоной у меня вдруг мелькнула другая мысль. А кому из переводчиков хотелось бы сказать «спасибо» уже тебе самой? Ведь ты же с раннего детства, можно сказать, купаешься в этом море переводной литературы… Неужели нет ни одного имени, ни одного переводчика, который бы не заслужил твоей прочувствованной благодарности? Я задумалась. Можно выразиться и более витиевато: погрузилась в пространные размышления. Ибо, будучи профессиональным переводчиком, я-то прекрасно знаю, как мало по-настоящему хороших переводчиков, трудящихся на ниве изящной словесности. А уж великих, выдающихся в полном смысле этого слова, можно и вообще пересчитать по пальцам одной руки. В крайнем случае обеих…

И не стоит, совсем даже не стоит покупаться на всякие внешние красивости текста. Гладкий, обтекаемый текст — это отнюдь не гарантия того, что перевод выполнен на должном профессиональном уровне. Не помню, кто из известных наших переводчиков прошлого (кажется, это все же был Корней Иванович Чуковский) остроумно заметил, что всякий перевод похож на женщину: если она верна, то некрасива, а если красива, то неверна. И в этом изящном афоризме все — правда, поверьте мне! Сама помню, как в ранней юности, в пору моего увлечения творчеством Байрона, с глубоким прискорбием обнаружила (при сопоставительном анализе с оригиналом), что перевод знаменитого романа в стихах «Дон Жуан», выполненный Татьяной Гнедич, при всей его внешней красивости и гладкости, все же отстоит от первоисточника гораздо дальше, чем заковыристый и, на первый взгляд, весьма неказистый вариант, предложенный Георгием Шенгели в 1947 году. Последний постарался воспроизвести стихотворный текст великого английского поэта почти на уровне подстрочника, за что ему вечное спасибо.

Впрочем, отдадим должное и Татьяне Гнедич, кстати, далекому потомку того самого Николая Ивановича Гнедича, современника Пушкина, который в начале XIX века перевел на русский язык «Илиаду» Гомера. Его перевод вызвал множество восхищенных откликов, даже Александр Сергеевич услышал в нем «умолкнувший звук божественной эллинской речи». Да и сама Татьяна Гнедич — поистине героическая женщина. Напоминаю читателю, что того же «Дон Жуана» она переводила по памяти, сидя в тюрьме Большого дома в Ленинграде. Но как бы то ни было, а непростые коллизии переводческой профессии наглядно проступают и в этом примере тоже.

А потому после продолжительных медитаций на тему о переводах и переводчиках я определилась со своим списком тех моих коллег, кому хочу сказать «спасибо». Список этот, или «шорт-лист», как принято выражаться ныне, предельно короток: всего лишь шесть имен. Но зато каких! Постараюсь, в меру своих скромных возможностей и сил, заразить восхищением и преклонением перед творчеством (иначе и не скажешь!) всех этих высококлассных профессионалов и вас, мой дорогой и глубокоуважаемый читатель.

Разумеется, каждый волен соглашаться или не соглашаться с автором, расширять или же, напротив, сокращать этот список, предъявлять претензии к моим любимцам и даже выискивать ошибки в их работах. А почему бы и нет? Всем нам, даже самым великим, свойственно оши-

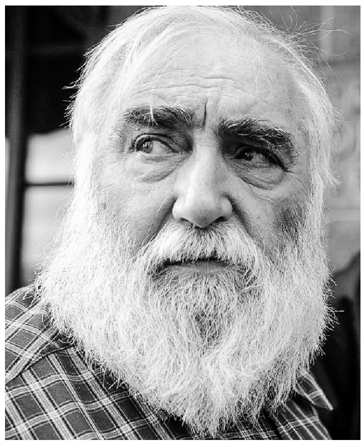
баться, не так ли? Помнится, моя студентка много лет тому назад отыскала ошибку даже в переводе, выполненном самим Корнеем Ивановичем Чуковским. А уж он-то владел секретами переводческого мастерства, можно сказать, досконально.

И все же главная моя задача, основная цель этой серии очерков — привлечь внимание широких читательских масс, если так можно выразиться, к именам тех, кто в силу незаметности и даже некоторой вторичности своей профессии всегда остается в тени. «За кадром», выражаясь киношным языком. Словом, хочется лишний раз воскликнуть, что хороший переводчик — это, знаете ли, звучит гордо.

А потому, предваряя наш разговор о переводах и переводчиках, позволю себе, мой дорогой читатель, один дружеский совет. Все же когда вы читаете переводную литературу, обращайте, пожалуйста, внимание и на те фамилии, которые набраны самыми маленькими буковками. Среди них наверняка отыщутся и фамилии тех, кто переводил эту книгу для вас. И уверяю, очень скоро у вас появится уже собственный список переводчиков, которым вы тоже захотите сказать «спасибо». А почему бы и нет? Доброе слово, оно приятно не только кошкам.

ТОПОРОВ
Виктор Леонидович

(9 августа 1946 года — 21 августа 2013 года)



У него было много друзей и много врагов. И для первых, и для вторых — это одинаковая потеря. Друзья потеряли дорогого человека. А для врагов другая беда, поскольку теперь они могут не опасаться ничего, а это не будет им на пользу.

Сергей НОСОВ, писатель и драматург.

Итак, в моем списке значится шесть имен, и по всем законам жанра, включая и соблюдение обычной хронологической последовательности, надо бы начинать с имени, наиболее удаленного по времени от нас, читателей сегодняшнего дня. Между тем героем моего самого первого очерка я избрала своего современника и почти что одногодку, человека, родившегося всего лишь на год с небольшим раньше меня и уже — увы! — отошедшего в мир иной. Причина такого выбора проста. Виктор Леонидович родился в августе. А на дворе у нас как раз тот самый август. Так что самое время воздать должное тому, кого уже больше нет с нами.

Вне всякого сомнения, Виктор Топоров — это совершенно уникальное явление в мире русской литературы, и даже еще шире, в мире русской культуры. Эрудит, острослов, талантливейший переводчик, блистательный критик. Можно до бесконечности перечислять все грани поистине многогранного служения моего героя на ниве изящной словесности. Впрочем, он и сам это прекрасно сделал в коротком вступительном слове, предваряющем одну из его последних книг «Жесткая ротация», в которой собраны многочисленные эссе, рецензии, очерки, с которыми Топоров регулярно выступал в прессе. И вот как сам Виктор Леонидович квалифицирует свою профессиональную занятость.

«На вопрос «Кто ты по профессии?» у меня нет вразумительного ответа. Во всяком случае, одного-единственного. Филолог-германист, как значится в университетском дипломе? Литературный и кинокритик? Телеобозреватель? Эссеист? Колумнист? Политический публицист? Поэт? Прозаик? Переводчик стихов и прозы? Издатель? Преподаватель? Учредитель литературных премий и общественных организаций?»

Поистине, ренессансный размах личности, не так ли? А если добавить к этому, что во всех своих ипостасях Виктор Леонидович был великолепен (одно учреждение премии «Национальный бестселлер» чего стоит, а ведь Топоров стоял у истоков этой премии, являясь чуть ли не самым главным ее учредителем), то нужно ли удивляться той феноменальной популярности личности Топорова при его жизни в ленинградской, а потом и петербургской культурной среде. Одни его искренне любили, почитали и восхищались всем, что он делал. Другие так же искренне ненавидели, осыпая яростными проклятиями его колкие, но всегда безупречно точные отклики на то или иное явление в культурной (да и в политической тоже) жизни. Словом, равнодушных вокруг этого человека не было и не могло быть уже по определению. Потому что и сам Топоров относится (точнее, относился) к той редкой категории честных и неравнодушных людей, которые живут по принципу: «Не могу молчать!» Само собой, жизненный путь таких смельчаков никогда не бывает усыпан розами. Ведь для того, чтобы прожить свою жизнь так, как прожил ее Топоров, требуется незаурядное мужество. Которое у него, несомненно, было, хотя зачастую он прикрывал собственную смелость этакой почти юношеской бравадой и даже некоторым шутовством. Но главное — никогда и ни в чем он не поступался своими принципами, не шел на поводу у других, оставаясь самим собой во всех своих проявлениях и гранях. А это дорогого стоит, не так ли?

Насмешливый, иронично колкий, иногда ядовито саркастический, но всегда идущий в бой с открытым забралом. Недаром после его смерти среди многочисленных откликов, появившихся в сети на это печальное событие, был и такой: *«Колючий кустарник, без которого петербургский литературный пейзаж будет неполным».*

Впрочем, поскольку мои очерки посвящены переводчикам, то именно за переводческую ниточку я и потяну в первую очередь, распутывая клубок событий и фактов, которыми полнилась жизнь Виктора Леонидовича.

Безусловно, Виктор Леонидович Топоров — блистательный переводчик, один из самых ярких представителей так называемой «ленинградской школы перевода», давшей отечественной словесности целую плеяду великих переводчиков. Достаточно назвать имена Михаила Донского, Норы Галь, Инны Чежеговой или Михаила Лозинского. Можно сказать, Топоров — последний в этом ряду из могикан. Список произведений, переведенных им, обширен и безупречен с точки зрения их литературных достоинств. Столь же впечатляют и имена авторов, работам которых Топоров дал вторую жизнь уже на русском языке. Здесь Байрон, Гете, Блейк, Эдгар По, Киплинг, Браунинг, Шелли, Мелвилл, Уайльд, Фрост, Оден, Элиот и многие-многие другие. Желающих познакомиться с поэтическими переводами Топорова отсылаю к сборнику «Любимых убивают все», изданному уже посмертно, в 2016 году. Среди переводов прозаических стоит отметить переводы философских произведений Ницше и Брентано, а также совершенно великолепный перевод единственного романа Сильвии Плат «Под стеклянным колпаком».

Будучи ревностным поклонником детективной литературы, не могу не вспомнить прекрасный перевод одного из романов Джона Ле Карре

«Шпион, пришедший с холода». Который отстоит от других переводов этого плодовитого автора на русский язык, как небо отстоит от земли. Столь высока планка качества, заданная Топоровым, вроде бы и для пустяшной, развлекательной литературы, каковой многие считают детективный жанр.

Вообще же, возвращаясь к теме «ленинградской переводческой школы», замечу, что многие исследователи и историки литературы полагают, что это некая такая мистификация и на самом деле никакой такой школы не было и нет. Есть просто плеяда замечательных переводчиков, привязанных к Ленинграду, а потом и к Петербургу, чисто географически, как к городу, в котором они жили и трудились долгие годы, иногда — всю свою жизнь. Но существует и иная точка зрения, согласно которой возникновение ленинградской школы перевода было обусловлено целым рядом вполне объективных факторов. После революции, когда столицу государства перенесли из тогдашнего Петрограда в Москву, бывшая имперская столица в одночасье превратилась в обыкновенный провинциальный город. Но культурные традиции великого города остались, как остался, пусть и очень тонкий, слой настоящих петербургских интеллигентов. Этакая особая каста, которую не спутаешь ни с чем на свете. Сама еще, помнится, застала этих знаменитых ленинградских старичков и старушек в самом начале пятидесятых годов прошлого века, чудом выживших в блокаду и сохранивших все свои кодексы чести и нравственные посылы.

Между тем переводческая жизнь била в Москве ключом. Именно там, в новой столице, сосредоточились ведущие издательства, в том числе и те, которые выпускали переводную литературу. Соответственно, в Москве было намного проще напечататься, да и просто получить вожделенный заказ на перевод. А если присовокупить к этому пресловутую семейственность, клановость, всегда имевшую (и имеющую) свое законное место на любом литературном пейзаже, плюс пресловутый блат и вездесущие связи, то можно лишь догадываться, насколько легче была жизнь переводчиков в столице нашей тогдашней Родины в сравнении с довольно скудным существованием их ленинградских коллег. Но чем свободнее стал для москвичей доступ к вожделенной переводной литературе, суливший в те годы весьма безбедное существование (о чем, кстати, не раз упоминал и сам Топоров), тем выше становился процент литературного брака на выходе.

И вот здесь ленинградцы взяли-таки свой реванш, ибо ленинградская школа, была она или не была на самом деле — вопрос десятый, всегда отличалась повышенным, я бы даже сказала, трепетным отношением к печатному слову, особой тщательностью работы над текстом и особым пиететом по отношению к переводимым авторам. Не потому ли, когда в начале шестидесятых — конце семидесятых годов прошлого века развернулась реализация грандиозного двухсоттомного издания «Всемирной литературы», к работе над новыми переводами признанных шедевров мировой классики было привлечено очень много именно ленинградских переводчиков. В том числе и еще совсем молодой в те годы Виктор Топоров.

Впрочем, что означает понятие молодости, когда мы ведем речь о профессиональном отношении к делу? Помнится, в одном из своих давних интервью, весьма редких, кстати, ибо Топоров, несмотря на всю свою публичность, был довольно закрытым человеком, совершенно лишенным какого-либо самопиара, так вот, в том давнем интервью на вопрос журналистки «С какого времени вы ощутили себя переводчиком-профессионалом?» Виктор Леонидович ответил в присущей ему ернической манере: *«В восемнадцать лет я сравнил свои переводы с уже существующими и ошибочно решил, что мои намного лучше».*

И при этом ни словом не обмолвился о том, что на переводческую стезю его направил сам Иосиф Бродский (другой на его месте козырял бы этим фактом на каждом углу). Как и тем обстоятельством, что на известном судебном процессе по делу «тунеядца» Бродского защитником молодого поэта выступила мама будущего переводчика, известный питерский адвокат Зоя Николаевна Топорова (1909—1997). Поэт Бродский навсегда сохранил благодарность к этой женщине и до самых последних дней жизни, при каждом удобном случае передавал ей приветы из своего «прекрасного нью-йоркского далека».

Не хвастал Виктор Леонидович и тем, что состоял в близком родстве, по материнской линии, с известным поэтом-символистом Юрием Борисовичем Кричевским. А вообще-то, почти все его родственники, как со стороны матери, так и со стороны отца, были юристами. Дед даже какое-то время работал председателем городского арбитражного суда. А потому неудивительно, что в семье совершенно искренне полагали, что юный отпрыск пойдет по стопам родителей, дедов и прадедов и в положенный срок на свет вылупится еще один адвокат, защитник сирых и оскорбленных. Но не тут-то было! Строптивость, заложенная в характере ребенка, видно, с самого рождения, дала знать о себе слишком рано. К тому же, как не без иронии заметил сын знаменитых адвокатов много позже, его способности явно не лежали в плоскости защиты. С пеленок его тянуло именно к сфере обвинения. Недаром впоследствии на вопрос одного из досужих журналистов, почему все рецензии у него ругательные, Виктор Леонидович ответил, не задумываясь: *«Видимо, я ругаю значительно талантливее, чем хвалю».*

Всегда настроенный воинственно, неизменно насмешливый, Топоров на протяжении всей своей жизни говорил и писал только то, что думал. Всегда! Редкое качество, не правда ли? Почти не встречающееся в современной жизни.

Впрочем, страсть к розыгрышам и эпатажу у него тоже была с детства. Еще совсем маленьким мальчиком Витя практически обессмертил свою родную тетю Сару, библиотекаря по профессии, подрабатывавшую исполнением русских народных сказок в районном Дворце пионеров, тем, что придумал ей кличку: Сарина Родионовна. В школе однажды накропал такое возмутительное сочинение, что учительница, с легкой душой влепившая ему «кол», сделала весьма примечательную приписку: «Витя! С таким содержанием никакая грамотность не поможет».

«Мне внезапно разонравилось вписываться в систему — в какую бы то ни было систему, во всяком случае, вписываться в нее на долгое время», — признавался впоследствии сам Топоров, как всегда не кривя душой и не лукавя понапрасну. Но при этом никогда, даже в самые тяжелые периоды своей жизни, у него и близко не возникало мысли об эмиграции на «историческую родину» или еще куда-нибудь, но подальше от России. Россия — моя Родина и мой дом: этот сознательный выбор Топоров сделал еще в ранней юности и остался верен ему до конца.

Полулидер-полушут — вот та маска, которую сознательно примерил на себя Виктор Топоров еще в школьные годы, и эта маска с годами буквально приросла к его лицу, и современники, в первую очередь, коллеги по литературному цеху, все те обиженные и оскорбленные, которым он с бесшабашностью клоуна на манеже раздавал оплеухи направо и налево, не сильно задумываясь о последствиях, лишь возмущенно разводили руками, призывая широкую писательскую общественность поставить-таки обидчика, наконец, на место.

Его часто называли в прессе «санитаром леса», но Топоров лишь отшучивался в ответ: *«Я санитар джунглей. Литературный мир России напоминает скорее джунгли, чем лес».*

А уж названия, которые он придумывал для своих многочисленных эссе, появлявшихся в самых разных изданиях, в которых он откликался на все наиболее значимые или просто одиозные события как в культурной, так и в политической жизни России, так вот, эти названия — ну просто шедевры! Иначе и не скажешь… Обхохочешься, еще не успев приступить к чтению опуса. Судите сами!

«Проверка на Швыдкость»
«На золотом тельце сидели»
«Непоротое телевидение»
«Бремя серых»
«Альтернативная история: «Ельцин в Форосе»
«Пломбированный вагон оранжевой революции»
«Не пей вина, Гертруда! После водки…»
«Бей своих — спасай Россию»
«Провиденциальные анекдоты»
«Я спросил у Тополя, что за люди в Ясенево»

Кстати, в этой последней рецензии Виктор Леонидович разделал, как говорится, «под орех» двух известных беллетристов начала девяностых годов — Эдуарда Тополя и Фридриха Незнанского, чья графоманская продукция в те годы буквально заполонила книжный рынок.

«Любите ли вы Путина, как люблю его я?» — издевательски вопрошал он в одном из своих очерков, обращаясь к политическим оппонентам и комментируя текущие политические события в России. Ах, не любите? Тем хуже для вас, родимые!

В другом своем эссе под названием «Тень Баркова», датированном 2004 годом, Топоров весьма иронично откликнулся на издание пресловутой поэмы, известной своей запредельной нецензурщиной. *«Цензуру отменили, Баркова напечатали, и мир не перевернулся»,* — меланхолично замечает он. И далее: *«Время, пожалуй, учредить Барковскую премию и для начала присудить ее Кахе Бендукидзе и Филиппу Киркорову. И — за заслуги лет и по совокупности — Черномырдину».*

Весьма забавны те исключения, которые Виктор Леонидович все же делает для табуированной лексики. Известный матерщинник в быту (да и не только!), он резонно полагает, что первое *«исключение — это русский мат, про который сказано: мы им не ругаемся, мы на нем разговариваем. Исключение — российская жизнь, при которой и про которую разговаривать хочется только матом».*

Что ж, трудно возразить маститому литератору. Разве что вспомнить к месту известные строки Евгения Лукина.

Нам демократия дала
свободу матерного слова.
Да и не надобно другого,
чтобы воспеть ее дела.

Как трудно не согласиться с еще одним его умозаключением о том, что со временем *«стилистические разногласия неизменно перерастают в политические. И, разумеется, наоборот».*

Вот это уж верно на все сто двадцать процентов! Разве не так? Когда задумываешься о событиях последней четверти века, то невольно

спрашиваешь себя: а не началась ли разруха в головах нашего народонаселения, и в первую очередь, государственных мужей, повлекшая за собой кардинальный слом всей предшествующей системы, с того, что мы в свое время совсем не удивились и легко согласились с тем, что на карте мира появился Кыргызстан вместо привычной Киргизии, или Башкортостан вместо Башкирии, или Алматы и прочее, и это вопреки всем нормам русскоязычного произношения. В самом деле! Не называем же мы столицу Великобритании «Ландан», как это принято у них, а говорим традиционное «Лондон». И Рим не величаем Ромой, и французская столица для нас — это Париж, а не какой-то там Пари. Зато у себя дома охотно приняли все, что нам предложили. Начисто позабыв о том, что подавляющее большинство всех географических названий в русском языке сохраняют свое традиционное (часто сложившееся исторически) произношение и правописание. Ну так и по боку все эти дурацкие традиции! И что нам эта никому не нужная стилистика? Вот и начудили всласть. Одно «в Украине» чего стоит! Вместо классически правильного «на Украине», то есть всего лишь на окраине территории и ничего более. Однако вернемся к теме.

Стилистические разногласия Топоров всегда чувствовал очень остро и бурно реагировал на любые неточности в переводах. Недаром многие величали его не иначе как «воинственным переводчиком». Побольше бы таких, особенно сегодня, когда переводчиков, как говорится, пруд пруди. А вот хороших — раз, два и обчелся. О катастрофическом состоянии дел в области перевода Топоров с горечью, хотя и с присущим ему юмором, написал в своем эссе «Репертуар Карузо». Позволю себе привести пространную цитату из этого эссе, ибо каждое слово в нем — в самую точку.

«Поэтический перевод? Проникновенное пушкинское перевыражение? Высокое искусство? Заслуженно знаменитая отечественная школа? Вот уж чего не стало, того не стало. А то безобразие, что в последние 15—20 лет пришло ему на смену, удачнее всего вписывается в рамки старого еврейского анекдота:

— Ви знаете, у великого Карузо таки нет ни голоса, ни слуха!

— А ви что, слышали великого Карузо?

— Таки нет, не слышал. Но Рабинович таки спел мне весь его репертуар!

Классики поэтического перевода один за другим сошли со сцены: кто умер, кто устал… В результате едва ли не при каждом издательстве, едва ли не при каждом посольстве, заводится собственный Рабинович — и горе тому Карузо, репертуар которого он от начала до конца повадился исполнять. Горе целой литературе, превращающейся под его пером в макулатуру».

Как же актуальны и злободневно горьки эти строки и сегодня, хотя написаны еще в конце девяностых, если мне не изменяет память. Достаточно пошарить по интернету, чтобы убедиться в том, сколько откровенно бездарных, нелепых, насквозь ошибочных и до безобразия косноязычных переводов гуляет по нашей сети. Сама имела возможность убедиться в этом, когда готовила публикацию, посвященную творчеству Сильвии Плат. Яркими звездами сияют на общем унылом фоне имена двух или трех десятков представителей переводческого цеха. И среди них, несомненно, и имя Виктора Леонидовича Топорова.

На его счету огромное количество превосходных переводов, но когда его спрашивали о том, что он сам ценит в своих работах и ставит выше всего, скромно отвечал, что удалось ему сравнительно немногое: поэма

Байрона «Лара», «Баллада Редингской тюрьмы» Оскара Уайльда, некоторые стихотворения Гете.

Что ж, подумала я, прочитав это признание талантливого переводчика: абсолютно точный выбор. Ведь все названные им в числе лучших собственные переводы действительно лучшие из лучших. Когда читаешь чеканные строки байроновской «Лары», например, вот эти:

Не ведать равных! Люди на земле
Едва ль такой исполнятся отваги,
Чтоб подглядеть, как он погряз во зле,
Чтоб разглядеть, как он расцвел во благе.
Обычные заботы унялись
В его душе, а дух в такую высь
Взлетел, что кровь струилась по-иному,
Лишь отвращенья полная к земному…

то начисто забываешь о том, что читаешь переводной текст. Верный признак того, что перевод безупречен с точки зрения все тех же норм русского языка. Но он также безупречен и с точки зрения бережного отношения уже к языку оригинала в стремлении сохранить мельчайшие оттенки и переливы чувств, которыми полнится поэзия Байрона.

Ну, а уж «Балладу Редингской тюрьмы» я готова цитировать и цитировать без конца, настолько совершенным представляется мне перевод, выполненный Виктором Топоровым. Строфа за строфой, словно наэлектризованные переживаниями автора, невольно наводят на мысль о том, что, скорее всего, и сам переводчик пережил все те страдания и ту боль, которые выпали на долю поэтического героя Оскара Уайльда. Судите сами!

Любимых убивают все,
Но не кричат о том.
Издевкой, местью, злом, добром,
Бесстыдством и стыдом,
Трус — поцелуем похитрей,
Смельчак простым ножом.
Любимых убивают все,
Казнят и стар, и млад,
Отравой медленной поят
И Роскошь, и Разврат,
А Жалость — в ход пускает нож,
Стремительный, как взгляд.
Любимых убивают все —
За радость и позор,
За слишком сильную любовь,
За равнодушный взор.
Все убивают — но не всем
Выносят приговор.

И далее не строфа, а буквально крик души:

О! Есть ли мука тяжелей,
Чем мука о другом?
Его вина искуплена
В страдании твоем.
Из глаз твоих струится боль
Расплавленным свинцом…

И наконец, заключительные строфы, венчающие балладу. Привожу их все целиком.

Есть яма в Редингской тюрьме —
И в ней схоронен стыд;
Там пламя извести горит,

Там человек лежит,
В горючей извести зарыт,
Замучен и забыт.
Пускай до Страшного суда
Лежит в молчанье он.
Пускай ни вздохом, ни слезой
Не будет он смущен:
Ведь он любимую убил,
И суд над ним свершен…
Любимых убивают все,
Но не кричат о том, —
Издевкой, лестью, злом, добром,
Бесстыдством и стыдом,
Трус — поцелуем похитрей,
Смельчак — простым ножом.

Читайте «Балладу Редингской тюрьмы» Оскара Уайльда, призываю я вас, глубокоуважаемые читатели. Сами поразитесь тому, насколько эта баллада актуальна и современна и в наши дни. Если не имеете возможности читать оригинал, читайте в переводе. Но обязательно в том, который сделал Виктор Леонидович Топоров. На мой взгляд, это лучший перевод этого произведения из всех, что есть сегодня на русском языке. Конечно, со временем появятся и новые варианты и версии прочтения «Баллады Редингской тюрьмы» по-русски. Жизнь ведь не стоит на месте. Дай бог, чтобы они были такими же вдохновенными и точными, как тот, который я цитировала выше.

Но вернемся к нашему герою. Беспощадность к своим оппонентам, лютая борьба, не на жизнь, а на смерть, с дурновкусием и пошлостью во всех ее проявлениях, принципиальность в главном, что составляло смысл его жизни, и при этом абсолютное равнодушие ко всему тому, что связано лично с ним и с его собственным местом под солнцем. Никогда не толкался в приемных, не выпрашивал милостей у сильных мира сего, которых порой изрядно раздражал своей неуступчивостью. Всегда чурался того, что называется «славой» или, на худой конец, «известностью». В юности очень недурно играл в шахматы, а уже в весьма зрелом возрасте сыграл после длительного перерыва в Мемориале Чигорина и, опередив целый ряд гроссмейстеров, получил какой-то заоблачный рейтинг, соответствующий нормам мастера ФИДЕ. Но никаких запросов на присвоение этого почетного звания не последовало. Долгие годы Топоров преподавал в Ленинградском, а потом и Петербургском университете, воспитал целую плеяду переводчиков, в разные годы занимал профессорские должности, но так и не озаботился тем, чтобы получить уже официально ученое звание или научную степень. А зачем? Разве это главное в творчестве? Вот такова была логика его аргументации. Не надо мельтешить, не надо суетиться в поисках наград и почестей. Воистину, все приходит вовремя к тому, кто умеет ждать, как говорят на Востоке. Жаль, что иногда посмертно. Чаще всего посмертно.

Среди огромного шквала откликов и отзывов, последовавших на неожиданно внезапную смерть Топорова (ибо смерть людей такого масштаба всегда неожиданна и всегда внезапна, даже если и ожидаема), так вот, среди обилия сочувственных слов и размышлений о роли и месте Топорова в современной культуре меня, помнится, поразил очень обстоятельный и серьезный отклик Максима Кантора, еще одного моего любимца, роман которого «Уроки рисования» я считаю лучшим постсоветским романом в русской литературе, а образы двух главных героев романа, закадычных друзей и собутыльников, профессора истории Татарникова, русского по

национальности, и профессора философии, еврея Соломона Рихтера, — это поистине типические персонажи, отразившие наше непростое время во всей его полноте. Не сомневаюсь, им уготована такая же долгая литературная жизнь, как и самым известным героям Гоголя, Толстого и иже с ними.

И вот что писал Максим Кантор в связи со смертью Топорова.

«Умер Виктор Топоров, и стало пусто. Фронт оголился.

Трудно сказать, что он был совестью русской интеллигенции, поскольку у постсоветской постинтеллигенции нет совести. Вместо совести у них корпоративная этика.

Виктор Топоров был русской интеллигенцией в одиночку. Так можно. Ровно так поступает лейтенант, идущий в атаку один, если взвод невозможно поднять в атаку…

Топоров на протяжении 20 лет умел идти против течения; в те годы, когда все говорили и делали глупости и подлости, участвовали в разграблении страны словом и делом, он говорил трезво и храбро».

Что ж, лучше не скажешь, а потому пора заканчивать наш разговор об уникальной личности по имени Виктор Леонидович Топоров. И закончим мы его, как и положено по условиям жанра, на переводческой волне. Для чего воспользуемся еще одной цитатой, принадлежащей современному московскому поэту Сергею Артюнову.

«Прочитав его перевод «Восхождение» Россетти, я полюбил поэзию. Иные переводчики делают для поэзии в тысячи раз больше, чем сами поэты».

Поясню, что речь идет об одноименном стихотворении Кристины Россетти (1830—1894), не самой известной на сегодняшний день английской поэтессы Викторианской эпохи, родной сестре одного из наиболее ярких представителей художников-прерафаэлитов Данте Габриэля Россетти, тем не менее, обессмертившей себя несколькими бесспорными поэтическими шедеврами. «Восхождение» из их числа. Бессчетное количество переводчиков пробовали перевести это внешне незамысловатое, но бездонно глубокое стихотворение о смысле жизни и всего того, что связано с уходом из нее. В этом может убедиться любой, кто пошарит пару часов по тому же интернету. И никому из пытавшихся этот стих не дался в руки. Утверждаю это вполне компетентно, как переводчик. В одном варианте режут глаз буквализмы, в другом — бесконечные отсылки к небесам и Богу, чего и близко нет у автора оригинала. Да, никому не дался этот стих! За исключением Виктора Топорова, который перевел его на русский язык в 1999 году. Можно сказать, на стыке времен, когда все в некотором ажиотажном смятении готовились к встрече Миллениума.

Помнится, когда я впервые прочитала этот перевод, то невольно поразилась прозрачной простоте каждого слова и виртуозному «перевыражению», цитируя все того же Пушкина, некоторых особенно сложных метафор, которые при всей их кажущейся понятности очень трудны для перевода. А потому некоторые стихотворцы-переводчики даже не стали раскалывать эту головоломку, предпочтя буквальный перевод. Но не буду утомлять читателя ненужными подробностями. Позволю себе лишь негромкий возглас *«Вуаля!»*, которым фокусники-иллюзионисты обычно завершают очередной эффектный номер, извлекая из собственной шляпы кролика.

Вот и я восклицаю: «Вуаля!» и предлагаю для истинных гурманов от поэзии блистательный перевод этого стихотворного шедевра, выполненный Виктором Леонидовичем Топоровым, причем в сопоставлении его с оригиналом. А как же иначе? Ведь настоящий гурман способен получить полное наслаждение, только сопоставив подлинник с тем, что вышло из-под пера переводчика. Кстати, на подобный эксперимент мы с вами, дорогой читатель, уже однажды решились, когда вели речь о поэзии Силь-

вии Плат в одном из очерков цикла «Пантеон женских сердец». И ничего страшного! Никакого отторжения тогда ни у кого не возникло. Попутно спешу успокоить всех сомневающихся: текст оригинала с точки зрения его лексики настолько прост, что будет понятен даже тем, кто пока еще находится на начальных этапах освоения английского языка и все еще прикован ко всяким разным самоучителям и словарям. Итак, приступим!

Christina ROSSETTI

Up-Hill

Does the road wind up-hill all the way?
Yes, to the very end.
Will the day's journey take the whole long day?
From morn to night, my friend.

But is there for the night a resting-place?
A roof for when the slow hours begin.
May not the darkness hide it from my face?
You cannot miss the inn.

Shall I meet other wayfarers at night?
Those who have gone before.
Then must I knock, or call when just in sight?
They will not keep you standing at that door.

Shall I find comfort, travel-sore and weak?
Of labour you shall find the sum.
Will there be beds for me and all who seek?
Yea, beds for all who come.

Кристина РОССЕТТИ

Восхождение

(Вверх по холму)

Дороги нет ли поровней?
Лишь эта, на холмы.
И целый день идти по ней?
До тьмы, друг мой, до тьмы.

А на холмах стоит ли дом?
Его скрывает мрак.
Во мраке — мимо не пройдем?
Пройти нельзя никак.

Кого случится повстречать?
Тех, кто ушел до нас.
Мне постучать или позвать?
Там ждут и в поздний час.

Что ждет — покой и тишина?
Там очень тихий край.
Постель постелена для сна?
Постелена. Ступай.

Перевод Виктора ТОПОРОВА (1999)

Вот такими шедеврами обогащают нашу великую литературу наши великие переводчики. Низкий им поклон за это и вечная благодарность за их неимоверные труды. Пару слов в качестве сопоставительного анализа, без которого никак не обойтись, если берешься говорить о переводчиках и переводах. Как видно при внимательном прочтении оригинала, язык стихотворения Россетти очень прост: такой неспешный диалог между тем, кто собирается в долгий путь, и не просто в путь, но в дорогу, ведущую в гору, и тем, кто явно поджидает странника в конце этого пути. Однако лексическая простота — вещь обманчивая. Ведь каждое слово в художественном тексте может до неузнаваемости изменить свой смысл, будучи включенным в какое-нибудь образное выражение. Так, к примеру, произошло со словом *'labour' (труд)* в очень непростой метафоре «*of labour you shall find the sum*», что в буквальном переводе означает приблизительно следующее: «Там тебя поджидает итог всех твоих трудов». Что уже по умолчанию означает, что трудов больше не будет, что все испытания позади и усталый путник обретет, наконец, тот самый долгожданный покой и отдохновение, которые он так жаждет обрести. То самое знаменитое чеховское «Отдохнем!» из его «Дяди Вани». Помните? «Ты не знал в этой жизни радостей, но погоди, дядя Ваня, погоди… Мы отдохнем… Мы отдохнем!»

Не стану разбирать все варианты переводов этой фразы Россетти, гуляющие по интернету. Разве что чуть ниже приведу один буквализм: когда я натолкнулась на него (специально не называю фамилию переводчика), то подумала, что таким языком пишут не стихи и не поэтические переводы к ним, а разве что судебные бумаги или приказы по производству. Ну, а мы с вами, дорогой читатель, вполне удовольствуемся тем вариантом, который предложил нам переводчик Топоров, не так ли?

Остается лишь верить в то, что «там, в очень тихом краю», в который мы бредем кто как может до самой смерти, нашел, наконец, отдохновение от своих многочисленных трудов и сам Виктор Леонидович Топоров. «Услышал ангелов, увидел небо в алмазах», как обещал когда-то всем измученным герой Чехова. Обрел тот самый покой, на который надеется всякий путник, карабкающийся вверх. Словом, получил все, о чем мечтал, «*как результат работ*», цитирую я буквализм, принадлежащий одному из тех, кто брался за перевод этого стихотворения, соревнуясь с Топоровым. Напрасно брались! Не получилось! Ни у кого! За исключением Топорова. Так всегда бывает, когда переводчик не уступает своими талантами переводимому автору. А иногда и превосходит его. И тогда мы имеем на выходе результат, в тысячи раз превосходящий усилия самого поэта, как справедливо заметил Сергей Артюнов.

Впрочем, Виктор Топоров был и сам хорошим поэтом. Просто старался не мельтешить перед читателями с собственными творениями, и даже до некоторой степени стеснялся их. Но теперь все его стихи, слава Богу, выложены для широкого прочтения в интернет-пространстве и доступны любому пользователю. И потому впереди у каждого из нас, читателей, бездна возможностей ознакомиться с творческим наследием Виктора Леонидовича Топорова по всему широкому спектру его интересов и увлечений. Настоятельно рекомендую не затягивать со знакомством. Оно обязательно одарит вас массой самых приятных впечатлений, и быть может, даже неожиданных открытий. Которые, как известно, приятно делать в любом возрасте. Так что, up-hill! — призываю я вас, мои дорогие читатели, каждого и всех вместе. Не пожалеете!

Оксана КОТОВИЧ

Обрядовая практика обрекания в пространстве сакральной географии Беларуси

Введение

Системный анализ календарных праздников, обрядов семейно-родовой направленности (рождение ребенка, свадьба, похоронно-поминальный цикл), а также ритуальных комплексов окказионального характера (например, остановить затяжной дождь или, наоборот, вызвать дождь после продолжительной засухи и др.) показывает, что практически все они включают в обрядовое поле действий, атрибутов и участников такую важнейшую смыслообразующую составляющую, как жертвоприношение. С. П. Бушкевич в этнолингвистическом словаре «Славянские древности» совершенно точно отмечает главную идею этого специфического диалога с Небом: «**Жертвоприношение, жертва** — какая-то часть собственности, добровольно передаваемая людьми сверхъестественным силам, и магический обряд, совершаемый с целью умилостивления адресата, получения от него помощи, защиты, здоровья и др. жизненных благ или в благодарность за исполнение просьбы».

Так, во время празднования *Коляд* крестьяне стремились найти взаимопонимание с различными силами природы и миром предков. **Первую ложку кутьи** — главного ритуального праздничного блюда, **или киселя** надо было положить на окно или порог (основную контактную зону в доме), чтобы умилостивить Мороз. На *Масленицу* в ритуальный костер бросали **блин:** так благодарили Солнце за его поворот на лето, так передавали просьбу предкам о поддержке накануне весенних полевых работ. На *Сороки,* после того как испекли **печенье в виде птиц**, одно из них бросали в печь. Такое действие символизировало благодарность духу печи, домовику, а также предкам, т. к. к*о*мин печи — еще один канал связи с душами умерших родственников. *Купаль*ский костер уничтожал **старые** ненужные, изжитые **вещи** как хозяйственного предназначения, так и личные. Вместе с тем в костер бросали **буханку хлеба, веточки «мая»** (те, которыми украшали дом во время *Троицы*) — это был очередной этап почитания умерших при переходе после летнего солнцестояния на очередной круг зимнего умиротворения. После того как собрали урожай, поле ждало жертву в виде **щепотки соли, хлеба** и так называемой **«бороды» из колосьев** нового урожая. Велес как дух земли, как властелин мира предков, как повелитель домашнего скота не должен был остаться без подношения — жертвы — части только что собранного урожая. Люди старшего поколения учили: во время похорон родственники первой и второй степени родства бросают в могилу **несколько монет,** чтобы выкупить для умершего родственника «переправу» на «тот» свет. Самым известным атрибутом (более позднего по времени возникновения) жертвоприношения на сегодня является **свеча,** с которой мы приходим в храм или зажигаем дома.

Как видим, предметно-атрибутивный спектр духовного диалога между живыми и миром предков, человеком и небесным пантеоном был довольно широким и многообразным. Со временем мы упростили эту гамму миропорядка, большей

частью из-за своего незнания, и в обиходе приняли христианский вариант диалога с Небесами.

В традиционной культуре белорусов есть значительное количество праздников, которые создают, по нашему глубокому убеждению, **второй круг обрядово-праздничных событий**. Они меньше известны широкой общественности, география их бытования значительно уже, поэтому их можно назвать своеобразным эпицентром обрядовой практики того или иного **региона.** К ним можно отнести такие ритуально-обрядовые комплексы, как «Ваджэнне і пахаванне Стралы», «Ваджэнне Куста», «Жаніцьба коміна», «Жаніцьба Цярэшкі», поминание «скідышаў», «Прыкладанне камянёў», «Гулянне ў Свячу», а также так называемые престольные праздники. Они отмечались одной или несколькими деревнями, которые образовывали церковный приход. Как правило, в эти праздничные дни устраивали ярмарки. Мария Ивановна и Иван Адамович Солоновичи (д. Любоничи Кировского района Могилевской области) рассказывали о том, что даже после войны жители окрестных одиннадцати деревень сохраняли традицию проведения в течение года кирмашей в дни престольных православных праздников. А жители деревни выступали то радушными хозяевами, которые гостинно приглашали соседей в гости на постой в эти два-три дня, то сами ехали в соседнюю деревню, чтобы что-то продать, что-то купить. Такой же региональной традицией являлось и проведение крестных ходов к святым родникам.

Комплексное, системное исследование праздников так называемого второго плана только начинается. Мы пока что не знаем полной картины их генезиса, не создана электронная карта их ареала бытования, неясны этапы их исторического развития, а самое главное, мы не знаем многих смысловых тонкостей их местоположения в общей структуре национального и регионального традиционного календаря. Какая идеологическая или духовная первопричина лежала в основе социальной востребованности этого уникального явления в данной местности, в данном социуме? Причем насколько широко многозвучие языковых диалектов на территории Беларуси, настолько разнообразна и палитра локально-региональных сакрально-магических практик. Если существовал упорядоченный годовой цикл календарных праздников, который столетиями формировал духовный мир предков, был своеобразным ритуальным скрепом между небесной сферой богов и миром людей, задавал необходимый ритм многоплановой хозяйственной деятельности в соответствии с динамическими изменениями в состоянии окружающей природы, то чем, в таком случае, можно объяснить необходимость вживления в эту многовековую систему ценностей еще одного ритуально-обрядового комплекса? Скорее всего, тем (и это со всей очевидностью покажут дальнейшие целенаправленные исследования), что именно явление «второго круга духовных практик» было той квинтэссенцией, в которой фокусировались фундаментальные основы миропредставления данного социума. И в этом смысле мы вроде бы противоречим сами себе и склонны утверждать, что обряды именно «второго круга» занимали осевое положение в системе мировидения наших предков. Хотя в этом противоречии скрывается еще один аспект понимания сути рассматриваемых духовных практик.

Первое приближение к этому социокультурному феномену дает некоторые основания говорить о том, что эти обряды представляют собой **архаичный слой**, хронологически связанный **с эпохой родового первотворения**, если хотите — **это корневой пласт традиционной культуры**, который берет свое начало еще в глубинах **родоплеменной** структуры развития социума. Мы склонны утверждать, что они были **ключевым ритуальным комплексом цикла** всех календарных празднований одного из Родов, участвовавших в этногенезе белорусской народности, своеобразной духовной формулой ДНК или даже тем божественным геномом, в котором фокусировался **код родовой памяти и принадлежности** и одновременно его своеобразие, неповторимость, уникальность духовной традиции. Вероятно, **в разветвленной системе обрядовых практик существовали**

Колодец в д. Будище Чечерского района.

два приоритетных вектора (вот это обстоятельство и снимает кажущееся противоречие) космопланетарного диалога. Один из них был устремлен **к пантеону небесных покровителей** — Перуну, Велесу, Сварогу, Даждьбогу, Белуну — и фокусировал идеологию космического миропорядка. Другой вектор был обращен **к истокам своего РОДА**, у основания которого стояли такие представители мира богов, полубогов и героев, как Род, Роженица, Чур-Пращур, Баба Яга, Лада. В наиболее концентрированном (знаковом) виде **РОДОВОЙ КОД** был зафиксирован в орнаментальном тексте народного костюма. Кстати, в этом контексте более целесообразно использовать белорусскоязычный термин «строй», наряд, за которым сразу же видится родовой космос (в противовес хаосу), родовой миропорядок и мироустройство. Именно поэтому мать жениха в самом конце свадебного торжества маркировала не-Весту (уже Весту-невестку) знаками своего рода (прописывала ее в своем родовом пространстве), повязывая на голову (духовное начало человека) платок и на пояс (физиологическое начало, связанное с продолжением рода) фартук-передник. Мать-Веста, Мать-Роженица вживляла нового продолжателя Рода в энергоинформационное пространство своего родового поместья. Как правило, эта сакральная церемония происходила в священном центре женской полусферы дома — возле печи, которая, по представлениям славян, считалась средоточием жизненных сил (очагом) Рода и проводником (комин) в мир предков. Наши встречи с носителями данной традиции и подробные, детальные прорисовки-описания ритуально-обрядовых комплексов регионального традиционного календаря из уст самих носителей со всей очевидностью говорят о том, что именно эти обряды являлись самыми значимыми в системе духовных ценностей населения той или иной исследуемой местности.

Чаще всего **праздники «второго» круга связаны с обычаем обрекания.** Необходимо заметить, что эта традиция была представлена в Беларуси довольно широко**. Оброк, обет, завет** — это добровольное обязательство человека или общины, а также **одновременно жертва Богу** в какой-то экстремальной ситуации, причем она может иметь **индивидуальный**, **семейный**, **родовой и общинный характер**. Причиной актуализации обрядовой практики обрекания могли стать различные факторы: тяжелая болезнь, гибель кого-то из членов семьи, отъезд главы семьи в далекие края на работу, непредсказуемая беда, продолжительная засуха, эпидемия, угроза вражеского нападения.

Несколько лет тому назад Мария Андреевна Хомякова привела нас к колодцу в д. Будище Чечерского района Гомельской области, в границах которого из-под земли одновременно бьет 11 источников. Рядом со срубом, возведенным из пяти сосновых венцов, стоят пять разных по форме крестов, на которых были повязаны более двух десятков оброчных рушников. На наш вопрос: *«А зачем люди обрекаются?»* — Мария Андреевна ответила: *«Всяко бывает: у кого-то дети болеют, кому-то в чем-то не везет. Вот человек приходит к источнику, повязывает специально вытканный рушник на крест, а про себя проговаривает свое желание. Оно обязательно сбудется».*

Духовные скрепы традиции

Обязательной составляющей оброка было материализованное жертвоприношение: церковная свеча, ритуальная еда (блины, каша, которые в ритуальном контексте чаще всего были связаны с традицией поминовения умерших). Но чаще всего атрибутом-посредником в оброках являлось полотно без знаков орнаментального текста (дома всегда лежал «сувой» полотна, от которого в случае необходимости можно было отрезать какую-то часть и повязать на крест) или рушник, который, напротив, был акцентированно промаркирован геометрическим или растительным орнаментом, а также деньги. К сожалению, у нас пока нет сведений от тех, кто ткал так называемые оброчные рушники: каким магическими текстами заговоров сопровождалось это священнодейство?

На наш взгляд, здесь целесообразно сделать важное уточнение относительно спектра атрибутов, которые фигурировали в обрядовой практике обрекания. Если в контекст ритуальной практики включались каша, блины, свеча, то в этом случае речь идет о традиционном **жертвоприношении** (алтайская или другая азиатская культура, культуры народов Кавказа в качестве жертвоприношения использовали самого упитанного барана, на костер бросали самые лучшие куски мяса). Если же женщина приходила к оброчному кресту с домотканым рушником, то ценностное поле диалога имело уже другую идеологическую направленность — это считалось подношением, благодарностью с целью прокладывания пути-дороги Рода в будущее.

Этот атрибутивный круг и контексты его пространственно-временного использования, а также закодированный в орнаменте текст дают возможность говорить о том, что обрекание имело сложную иерархию социальных отношений и было направлено как на самосохранение индивидуума (отдельного человека), его семьи (что практически было неделимой единицей, куда обязательно входил тот или иной обрекаемый), так и на СОХРАНЕНИЕ РОДА. Можно сказать иначе: целью обрекания было сохранение РОДОВОГО ДРЕВА (зачастую крест как раз и воспринимался символическим воплощением генеалогического древа), а человек, включавший ритуализованную систему жертвоприношения, выступал медиатором-посредником между Родом как социальным образованием и РОДОМ как мифологического ПЕРВОПРЕДКА, некогда стоявшего у истоков возникновения этого РОДА.

В обряд обрекания могли быть вовлечены как отдельные лица, так и вся семья, община, деревня (как пространство, объединяющее несколько РОДОВ = народ), но чаще всего оброк давался тайно. Люди надеялись, что принесенная ими жертва «наиболее угодна богу» и в таком случае их желание обязательно сбудется.

Временные рамки и периодичность актуализации обрекания

Чаще всего к заповедным местам ежегодно шли в установленные в данной местности годовые календарные праздники, а также дни, *«празднуемые по обету: обещанный, обреченные, оброчный день; заповедный, заветный, мирской праздник* (русск.), *праздник паводле запавету* (бел.), *заветина, заветованьа* (серб.), *сбор* (болг.)» Наряду с этим причиной обращения человека к традиции обрекания могли быть всевозможные непредвиденные ситуации, так называемые «оказии». В исследовании С. М. Толстой «Полесский народный календарь» находим тому подтверждение: «Багата прападала ската, и людзи абракнулися празнавать Багародицу — на восьмы дзень после Петра. И бацюшка правил, шоб дошч шол. Стаяли ля каплицы и не успели дамой прити, як схапилася бура и пашоў ливень»; «Десятуха — аброшный празьник для худобы. Абракалися людзи, шоб худоба не гинула. То десять нядель ат Паски, пьятница той недели»; «Перэплавная серэ-

да — аброчка, шоб дошч ишол и урожай был»; «Тридневка. Бувае, шчо з децьми непорадок ци што, дак ето обрекалиса люде, постили сухим постом (т. е. даже не пили воды) от вечера чэцьверга аж до рана Вяликодня».

Этнографические источники и наши полевые исследования свидетельствуют о том, что продолжительность наложения на себя определенных поведенческих ограничений могла быть различной. В тайном диалоге с Богом или наиболее почитаемыми святыми человек фактически сжимал вокруг себя пространство бытия (т. е. ограничивал поле своей жизнедеятельности более жесткой шкалой ценностных императивов) и задавал точные параметры временных ограничений. И хотя сроки действия тайного договора могли быть различными, их роднило одно важное обстоятельство. Человек, давший оброк в координатах сакрального пространства и времени, т. е. «здесь и сейчас», в дальнейшем, двигаясь по шкале времени или перемещаясь по тому или иному пространству, фактически оставался в оболочке времени обрекания. Сущность диалога человека с Небесами неотступно следовала за ним, создавая при этом тот духовный остов, который помогал устоять на ногах в самых сложных жизненных перипетиях. Мотивация запуска механизма традиции и продолжительность ее востребованности носила субъективный характер и во многом зависела от психоэмоциональной составляющей. Вероятно, эти факторы стали первоосновой широкого диапазона варьирования продолжительности времени обрекания: на месяц, год, а иногда на всю жизнь.

«Дабрэнная вада з сіняга калодзеся»

Многократно бывая в различных экспедиционных поездках по Гомельщине, мы не раз слышали рассказы о «Синем калодзеси», который располагается в Чечерском районе около д. Будище. На наши вопросы о том, как к нему можно попасть, говорили, что пройти туда можно только летом, когда уходит вешняя вода. Когда мы приехали в деревню с группой белорусского телевидения и начали уговаривать местных жителей стать проводниками, все отказывались наотрез. И только после длительных уговоров согласилась показать дорогу одна местная жительница. Конечно, слово «дорога» в данном контексте звучит весьма условно. Перед нами была река, которую мы преодолевали вброд, за ней болото протяженностью не менее одного километра, а дальше край леса. Женщина указала рукой: вот там и находится «Синий калодзесь». Наш путь по болоту показался вечностью. Однако когда мы, наконец, остановились у края воды, все затихли от увиденного. Перед нами было небольшое, круглое по форме озерцо диаметром метров тридцать. У левой его кромки вода казалось неестественно синей. Женщина подвела нас к этому месту, и мы увидели то чудо, ради которого стоило терпеть болотное испытание. Довольно четко виднелись очертания углубления-колодца, вода была настолько чистой и прозрачной, что контур колодца виднелся на глубину метров трех, если не больше. Через определенный интервал следовали по контуру белые меловые кольца, которые фактически и придавали воде необычный окрас. Местная жительница рассказала, что когда-то мужчины решили определить глубину природного колодца. Опустили одну жердь, но до дна не достали, привязали другую, и вновь дна не было. После этого так и стали говорить: колодец без дна. Далее она зачерпнула воды из колодца, попробовала и сказала: *«А вада тут дабрэнная, дабрэнная!»*

Однако оказалось, что «Синий калодзесь» — это не только природное чудо. Неподалеку от родника находилось чудо, сотворенное руками человека. Сюда приходят люди, чтобы вдали от посторонних глаз помолиться и совершить оброк. Рядом с колодцем установлены три оброчных креста, увешанных огромным количеством рушников, платков, кусков ткани, ленточек, поясков. Если судить

Оброчные кресты у «Синего калодзеся».

о востребованности традиции по количеству принесенных в жертву (или в качестве подношения) предметов, то следует заметить, что социокультурный диалог людей с Небесами в данном регионе занимает, пожалуй, ключевое место в системе календарных обрядовых практик. При этом когда-то региональный объект сакральной географии стал настолько притягательным центром духовного единения, что сюда приходят паломники не только из соседних районов России, но и других стран. Рядом с крестами стоит несколько столов, на которых под многочисленными скатертями и рушниками лежит довольно много денежных купюр: белорусских, российских, а также украинских, литовских, польских… как благодарность чудодейственной воде «синего колодца». Чаще всего сюда приходят жители окрестных деревень для свершения молебна и выполнения обряда «Оброк» на Яблочный Спас (19 августа).

Объект сакральной географии белорусско-российского пограничья представляет собой двусоставный комплекс. С одной стороны, его первичную основу составляет природное «место силы», рядом с которым возник центр духовного притяжения. Таинство бездонного «калодзеся» (а в традиционной системе представлений он соотносился с каналом родовой связи между миром живых и миром предков, недаром один из видов колодца назвали «журавель») стало символической основой таинства обрекания. Приходя в это место уединения, человек как будто выпадал из повседневного бытия, проходил ритуал очищения водой святого источника и оказывался в пространстве инобытия, которое способствовало духовному катарсису и налаживанию диалога человека с Богом, божествами, основателем своего Рода, пантеоном святых или с кем-то еще, известным только этому пришедшему. **Человек обрекался, оформляя суть своего действия в словесную оболочку.** Казалось бы, этого ритуального текста было достаточно, чтобы активизировать канал двусторонней связи между небом и землей. И тайное осталось бы таковым. Однако, оказывается, этого было мало, нужен был еще и материализованный знак тайнобытия. На крест как символ Мирового Древа и Древа Рода **человек повязывал рушник**, который фактически и являлся воплощением судьбы Рода, его земного Пути, дороги из прошлого в будущее, Дороги Познания, покаяния, Дороги к Храму. Нашим современникам сложно понять эту философию познания мира, а для человека традиционного общества подобный сакральный локус был тем же, чем в сказках являлся камень Алатырь, остров Буян, Дуб, возле которого непрестанно горел Родовой костер — центр Миро-Здания, центр Миро-Творения. А оказавшись в этом центре, человек мог проникать и во время перво-Творения, т. е. в те времена, когда болезней не существовало. На этом принципе трансцендентности основано использование заговоров в практике народного целительства.

Отметим еще одно важное обстоятельство. Если причиной обрекания оказывалась болезнь, то, как правило, частью жертвоприношения становилась какая-то часть личной одежды человека, которую повязывали вблизи оброчного креста на дерево или довольно часто на сам оброчный крест. Одежда воспринималась физическим продолжением самого человека и своеобразным энергетическим вместилищем его болезни. Принесение одежды в жертву становилось фактором условной переадресации недуга священному объекту, т. е. болезнь не столько «растворялась» в святом источнике, сколько перемещалась из больного в пространство целебного родника. Если через некоторое время происходило чудодейственное исцеление, то обрекание повторялось через условно оговоренное время, но в качестве жертвоприношения-подношения оказывался «сувой», «убрус» или что-то иное. О жертвоприношении-подношении в виде куска ткани, так называемом «убрусе» (позже рушнике), которое следовало повязать на сакральное дерево, говорится в житии Константина Муромского: «Дуплинам древяным ветви убрусцем обвешивающее и сим поклоняющиеся».

В русской традиции, в частности в Архангельской губернии, некогда существовал необычный обряд жертвоприношения, который был обращен в перспективу и имел двухплановый характер продолжения: «Больного ребенка клали на стол и разрывали над ним полотно на две части, «давали обет»: если выздоровеет, то пеленку повесят на крест, если умрет — то накроют ею гроб».

Каменная девушка

В 2004 г. в ряде деревень Лельчицкого района мы записывали видеоматериалы для фильма, посвященного обрядовым практикам проводов зимы и встречи весны. В д. Новое Полесье мы зафиксировали обряд «Проводы зимы», который приурочен к празднованию Громниц, а затем должны были отправиться в д. Тонеж, чтобы отснять материалы второй части фильма. Когда мы собирались уезжать из д. Новое Полесье, женщины пожелали нам доброй дороги и предложили по пути заехать в д. Данилевичи и поклониться «каменнай дзевачке». Мы проехали всю деревню, зашли в крайнюю избу и попросили провести нас к необычному камню. Оказалось, что местная достопримечательность находилась неподалеку от деревни. Мы увидели небольшой каменный крест (высотой около 60 см), на котором было повязано не менее пятидесяти небольших фартушков. Примерно такое же количество фартушков лежали в весеннем снегу рядом. Крест-девушка был огорожен невысоким забором, частично сгнившим от времени. Женщина рассказала красивое по содержанию местное предание, повествующее об истории возникновения этого каменного креста. Мать с дочерью собирали в копы высушенное сено. Из-за горизонта начала выплывать огромная дождевая туча. Мать торопилась и попросила дочку тоже поспешить. А та как будто и не услышала слов матери. Мать второй раз попросила дочь работать быстрее. Однако дочь и далее проявляла свою нерасторопность. Тогда мать в сердцах произнесла: «А штоб ты скамянела!» Раздался мощный раскатистый удар грома, и в мгновение ока девушка превратилась в камень.

С давних времен этот камень-девушка стал объектом поклонения. Женщина обратила наше внимание на то, что крест имел спереди две небольшие выпуклости, которые напоминали грудь. Если в Украине в Переяславль-Залесском мы видели множество «каменных баб», у которых были большие отвисшие животы и большая грудь (что следовало понимать как символ женщины, родившей много детей), то у лельчицкой «каменной девушки» грудь была девичьей, т. е. той, которая еще не кормила ни одного ребенка. Однако получилось так, что этот объект сакральной географии оказался в центре внимания женщин данного региона,

которые в течение многих лет по разным причинам не смогли забеременеть и родить ребенка. Соответственно, местное предание получило позднее продолжение, которое свидетельствует о том, что к кресту началось паломничество. В пасхальную ночь к кресту старались прийти незамеченными женщины для проведения таинства обрекания. Каждая из них повязывала на крест символ женщины — фартушек. Предание говорит о том, что камень-девушка уже много раз «выполняла просьбу» обрекавшихся. Семантический горизонт предания понятен и логически выдержан: та, которая не успела родить из-за материнского проклятия, делится своей репродуктивной способностью-потенциалом с другими.

Камень-девушка в д. Данилевичи.

Позже мы совместно с первым Национальным каналом белорусского телевидения подготовили фильм «Первый элемент», а также сделали несколько публикаций в республиканских изданиях и тем самым непроизвольно расширили круг заинтересованных людей, которые пожелали совершить оброк у этого креста-девушки. Через несколько лет мы снова посетили д. Данилевичи. Место нахождения сакрального объекта было не узнать. Вокруг него возвели новую красивую изгородь, поставили большую беседку, дорожку к кресту уложили плиткой. Узнав о нашем приезде, сюда потянулись многие местные жители. Наперебой они с нескрываемым удовольствием рассказывали о том, что теперь к ним приезжают «со всего света». И как знак особого уважения и почитания было свидетельство того, что этот «объект сакральной географии Беларуси» навестил посол Израиля в Беларуси.

Итак, самыми распространенными локусами для выполнения обряда обрекания становились водные источники (родники, колодцы), камни, «особенно напоминающие фигуры животных или людей, камни с надписями или знаками, похожими на след ноги или руки человека», а также деревья, «как правило старые, огромные, одиноко стоящие в поле, а также растущие на кладбищах, в культовых и исторических местах».

Оброчная Свеча

В 2004 г. в д. Перелевка Ветковского района мы познакомились еще с одним вариантом бытования обряда обрекания, главным объединяющим атрибутом которого оказалась свеча, ее масса достигала 4 кг, а высота — около пятидесяти сантиметров. Внешне она напоминала девушку (это случайность или какая-то закономерность: камень-девушка, свеча-девушка), одетую в «плацця і нарады»,

которые следовало обновлять каждый год «на Ушэсце», т. е. *Вознесение*, сороковой день после *Пасхи*.

По мнению старожилов деревни, этот обряд существует уже несколько столетий, однако в начале XX в. он начал постепенно угасать. Во время Великой Отечественной войны практика была возобновлена, и обычай сохраняется до настоящего времени. Предыстория его такова. Сын одной из местных жительниц некоторое время служил у немцев в полиции. Партизаны расстреляли его на окраине деревни. В тот же год мать убитого парня попросила односельчан совместно сделать оброчную свечу, чтобы больше в этой деревне не погибали мужчины.

С той поры свеча значительно выросла в размерах. Ежегодно на *Вознесение* семья, в которой она находится, приглашает односельчан на празднично-оброчный стол. Когда мы оказались в д. Перелевка, нам пояснили, что свеча гостит уже несколько лет у одних и тех же хозяев. Оказалась, ее перенесли сюда от прежних хозяев в тот день, когда муж решил повеситься. И вот уже третий год подряд в благодарность за спасение мужчины этого Рода в доме служат довольно продолжительный, длящийся не один час молебен в честь Вознесения Господня, а после хозяева накрывают щедрый стол, добросовестно выполняя условие оброка. Хозяева с гордостью говорили, что к этому дню закололи свинью и бычка, чтобы всем хватило «прысмакаў». В этих действиях семейного микросоциума отчетливо просматривается проявление обряда жертвоприношения, которое совершали наши предки. По словам российского исследователя О. В. Беловой, «откормить по обету домашнее животное (корову, овцу, быка) и пожертвовать его церковному причту — «Богу» и общине — «в казну». На вопрос, как долго свеча будет находиться в этой семье, нам ответили: *«Если кому-то из мужчин в другой семье понадобится помощь, свечу перенесем туда»*.

Варваровская Свеча

В последующие годы нам довелось фиксировать существование древней традиции обрекания в ряде районов Могилевской области. В 2010 г. в д. Бастеновичи Мстиславского района мы познакомились с обрядом, который здесь получил название «Варваровская свеча». Мы приехали в деревню и направились к местному «очагу» культуры, но дверь в клуб была заперта, а на приколотом к ней тетрадном листке было написано: «Пайшла гуляць у свячу».

Обряд «Свеча» — это форма коллективного обрекания. В д. Бастеновичи она объединяет представителей восьми семей. В качестве небесного покровителя некогда была избрана св. Варвара, день почитания которой приурочен к 17 декабря. Присутствующие женщины, воссоздавая цепочку событий, связанных с судьбой нескольких семей и представителей разных поколений, пришли к выводу, что свеча существует в деревне с 1905 г., т. е. этой свече примерно 112 лет. Однако что стало первопричиной возникновения традиции чествования оброчной свечи, к сожалению, сегодняшнее поколение сельчан уже не помнит. Вместе с тем послевоенная история ее переходов из дома в дом хорошо известна всем.

Обряд отличается своей неповторимостью, характером включенности многочисленных деталей, кругом участников и довольно четкими правилами, выполнять которые следует неукоснительно, например, участвовать в обряде могут только женщины. При этом местная жительница Ю. А. Шумянцева заметила, что некогда в их деревне была и «Никольская свеча», вокруг которой группировались деревенские мужчины. Однако с течением времени мужской оброчный союз распался и дальнейшая судьба самой свечи неизвестна.

Основной постулат взаимоотношений участников обряда — сообща прийти на помощь одному из членов союза, если случится какая-либо беда или

хозяйку ждет тяжелая работа, выполнить которую одной невозможно. Женщины знают далеко вперед ту очередность, в соответствии с которой «Варвара» придет в их дом Исключение составляют только два обстоятельства. Первое из них — если в союз будет принят кто-то еще, то на следующий год Свечу переносят в их дом. Второе — если в чей-то дом придет большая беда, то общим решением Свеча может нарушить хронологию запрограммированных событий.

«Варваровская свеча».

Несколько слов о том, что собой представляла сама свеча. Некогда у истоков свечного союза стояла обычная свеча, которую умеет сделать каждая деревенская женщина. Однако с каждым годом она постепенно увеличивалась в размерах. Женщины раскатывали воск, предварительно разогрев, в большой «блин». Затем этот блин накладывали на остов свечи, поэтому как по кольцам дерева можно было определить, сколько ему лет, так и по кольцам-«блинам» также можно было установить возраст местного сакрального атрибута. Со временем остов свечи напоминал форму вытянутого бочонка. На него сверху крепили еще три довольно большие свечи. Одна из них — самая массивная — крепилась по центру и символизировала голову девушки-свечи, две другие, чуть поменьше, крепили по обе стороны, напоминая «руки». Поскольку небесным покровителем Свечи была избрана св. Варвара — по преданию, небесная невеста Христа, — и изваяние Свечи должно было напоминать девушку. А посему ежегодно для небесной невесты должны были приготовить новое платье. Ранее мы фиксировали, что новые оброчные фартушки, платьица, рушники надевали, повязывали на старые, но тут старое платье снимали и надевали новое. Над головой «невесты» крепили «фату», созданную из дугообразной проволоки, украшенной бумажными цветами, подпоясывали свечу поясом красного цвета. Далее именно за этот пояс все участники обряда будут привязывать свои пояса-ленты, загадывая самые сокровенные желания. Украшенную и обновленную Свечу-невесту ставили на стол или стул рядом с именной иконой, женщины размещались напротив и некоторое время пели церковные псалмы, в которых речь шла о земной жизни небесного покровителя.

После этого накрывали хлебосольный стол, за которым участники рассаживались по возрасту — от старших к младшим. На наш уточняющий вопрос хозяйка ответила, что по характеру проведения, по соблюдению правил обрядового этикета, по эмоциональному настрою этот ритуал относился к разряду поминальных. А потому чокаться, как это принято за праздничным столом, никто не будет.

«Никольские свечи».

После ритуального застолья, которое длилось не один час, участники обряда стали «собирать» Свечу-Варвару в дорогу, было видно, как загрустила хозяйка дома, та, у которой свеча находилась весь год: «*Конечно, переживаю, я со свечой и сжилась, и помощи просила, и новости рассказывала, а теперь как...»* Участники обряда оделись, взяли в руки Свечу-Варвару, икону, трижды обошли с этими святынями семейный стол и вышли из дома, чтобы перенести этот сакральный атрибут в новое место пребывания, к новой хозяйке.

Назавтра утром все участники снова собрались, чтобы отвезти Свечу-Варвару на освящение в церковь г. Мстиславль, а затем вернулись в деревню и направились в тот дом, который на весь следующий год станет обладателем самого необычного обрядового атрибута. Дом, в котором будет находиться Варваровская свеча, станет своеобразным местом паломничества. Сюда в любое время дня может зайти член союза, которому нужна помощь Небес, а дом на ближайший год станет эпицентром деревенского бытия, центром духовного и душевного притяжения, станет Домом светлой Надежды, Радости, Вселенского единения. Одновременно он будет священной мельницей, в пространстве которой будут перетираться судьбы тех, кто различными узами связан с мудрыми женщинами, давшими оброк ради счастья в их доме, семье и всей деревне. По большому счету — это жены-мироносицы, которые сподвигли свою жизнь во благо своих ближних. И только один Бог знает, какими заветами они связали себя с Небом, на какие жертвы они пошли ради мира и благоденствия в одной отдельно взятой деревне. Именно так: Свеча никогда и ни под каким предлогом не покинет эту деревню. И даже разрешая женщинам из других деревень присоединяться к необычному союзу, обладатели земной Варвары предупреждают: *«Свеча наша и таковой будет всегда».*

В д. Черепы Шкловского района местные жители группируются вокруг трех существующих сегодня Никольских свечей, празднование в честь которых начинается вечером 18-го и заканчивается 20—21 декабря, т. е. на Зимнего Николая.

Идея объединения в основе образования женского или мужского союза и группирования его вокруг оброчной свечи сама по себе не новая. Она довольно широко представлена в философии народного осмысления общественного быта. Сообща, толокой строили дом, жали жито, выбирали картофель, вывозили навоз,

заготавливали дрова. Вся деревня помогала проводить человека в последний земной путь, всей деревней ладили свадьбы и т. д.

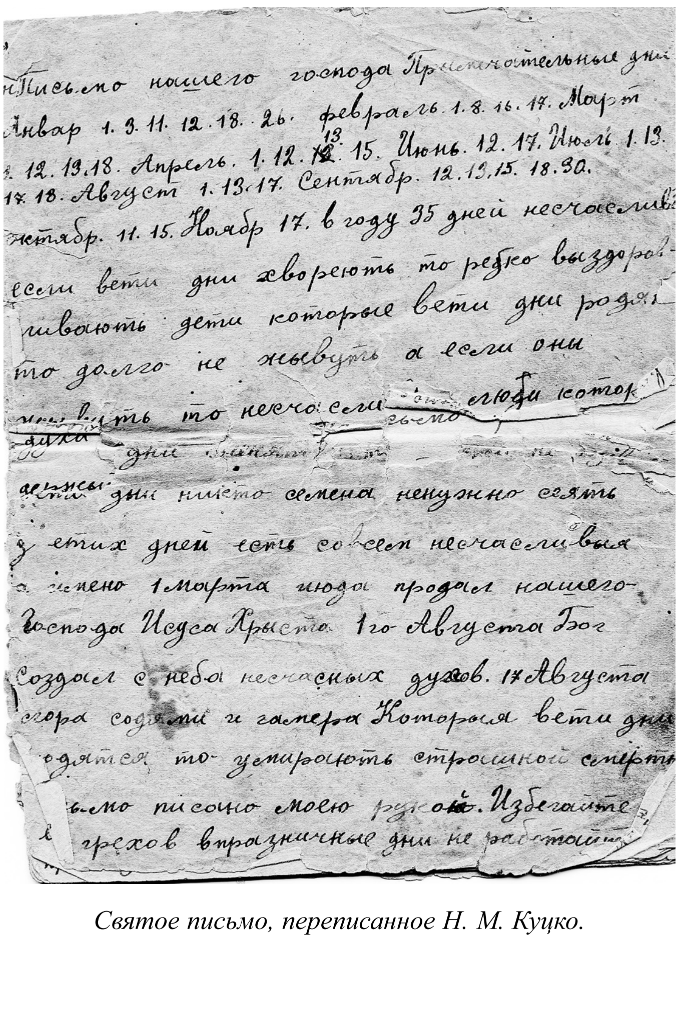
Однако современное состояние традиции постепенно приводит к тому, что один из некогда ключевых принципов объединения в союз уходит в прошлое. Хотя Свеча посвящена Николаю Чудотворцу, т. е. в основе своей она мужская, но сегодня в этом обряде принимают участие и женщины. Вместе с тем гендерный подход сохраняется в характере размещения участников за праздничным столом. Это обстоятельство еще раз подтверждает, что проведение «развітальнага» стала покоится на принципах традиционных поминальных ритуалов. В этом случае снимается критерий родственных отношений (т. е. муж и жена сидят плечом к плечу), и мужчины садятся по правую сторону стола («бліжэй да вуліцы»), женщины — напротив них («каля печы»).

В соседней Брянской области **формой оброка выступало выпекание ритуального хлеба.** Во время войны в деревне по всем дворам собирали понемногу муки, после молебна вдовы выпекали из этой муки три каравая, один каравай делили на маленькие кусочки и раздавали всем, кто давал муку, а два каравая уносили в соседнюю деревню. Там действия повторялись. Выполняя эти обрядовые действия, люди были уверены, что как только эти булки хлеба достигнут линии фронта, война закончится.

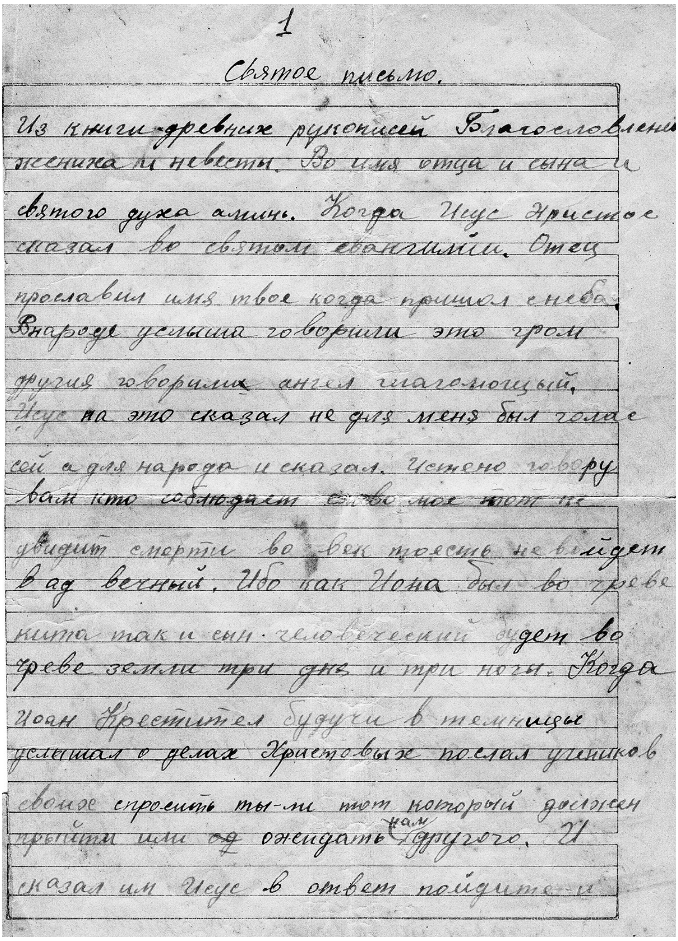
Своеобразной формой оброка в тяжелых, экстремальных условиях жизни становилось переписывание так называемых святых писем. Чтобы усилить или ускорить желаемое, письмо нужно было переписать 6 раз. Считалось, что когда такое письмо перейдет линию фронта, война повернет к своему завершению.

Сегодня мы обладаем двумя такими артефактами нашей народной традиции и культуры. Один из них — так называемое Святое письмо, которое было переписано Надеждой Михайловной Куцко, проживавшей в д. Вулька Абровская Ивацевичского района Брестской области. Тетрадка переписывалась в 1942 г. в партизанском отряде. Двенадцатилетней девочке было сказано, что владелец такой тетради получает в руки своеобразную «охранную грамоту», которая сбережет и от вражьей пули, и от беды-злодейки... От первой до последней страницы тетрадь исписана библейскими текстами, молитвами и заговорами.

В 2010 г. мы познакомились с историей еще одной семьи. Как рассказала Тамара Янель,


Письмо нашего господа Примечательные дни
Январ 1. 3. 11. 12. 18. 26. февраль 1. 8. 16. 17. Март
12. 13. 18. Апрель 1. 12. 13. 15. Июнь 12. 17. Июль 1. 13.
17. 18. Август 1. 13. 17. Сентябр 12. 13. 15. 18. 30.
Октябр 11. 15. Ноябр 17. в году 35 дней несчасли...
Если вети дни хвореють то редко выздоро-
ливають дети которые вети дни родя...
то долго не жывуть а если оны
...вуть то несчасные люди котор...
...дни никто семена ненужно сеять
...етих дней есть совсем несчасливыя
...именно 1 Марта иуда продал нашего
Господа Исуса Христа 1го Августа Бог
Создал с неба несчасных духов. 17 Августа
...гора содоми и гамора Которыя вети дни
родятся то умирають страшной смертью
...письмо писано моею рукой. Избегайте
грехов впразничные дни не работай...

Святое письмо, переписанное Н. М. Куцко.



1
Святое письмо.
Из книги древних рукописей Благословени
жениха и невесты. Во имя отца и сына и
святого духа аминь. Когда Иеус Христос
сказал во святом евангилии. Отец
прославил имя твое когда пришол с неба
В народе услыша говорили это гром
другия говорили ангел глаголющый.
Иеус на это сказал не для меня был голос
сей а для народа и сказал. Истено говору
вам кто соблюдает слово мое тот не
увидит смерти во век тоесть не выйдет
в ад вечный. Ибо как Иона был во чреве
кита так и сын человеческий будет во
чреве земли три дня и три ночи. Когда
Иоан Креститель будучи в темницы
услышал о делах Христовых послал учеников
своих спросить ты-ли тот который должен
прийти или од ожидать нам другого. И
сказал им Иеус в ответ пойдите и

Святое письмо Т. Янкель.

ее мама, а также сестры и брат, до 1943 г. проживали на хуторе Ясцы Мядельского района Витебской области. В этом же году вся семья была вывезена сначала в Германию, а затем в Австрию на принудительные работы в качестве чернорабочих и освобождена в 1945 г. По словам Ангелины Константиновны, все дети остались живы благодаря тому, что их отец, которого взяли «в обоз» перед тем, как отправить детей в Германию и которого они больше не видели, дал в дорогу каждому ребенку «святое письмо». Оно появилось в деревне в 1941 г., и дед старательно переписал его. Ангелина Константиновна, как и ее сестры, носила сложенное квадратиком и прошитое нитками письмо в районе сердца всю войну.

Мы рассмотрели различные по форме кооперации практики обрекания в Беларуси: индивидуальные, семейные, коллективные, созданные по гендерному принципу и объединенные в устойчивый союз. Вместе с тем традиция знает еще одну форму коллективного обрекания, когда обрядовая практика объединяет практически весь деревенский социум. В этом случае стержневым началом коллективного единения становится все тот же рушник, однако процесс его со-Творения принципиально отличается от ткачества всех остальных домотканых рушников. Подобный тип обрекания получал новую жизнь в том случае, когда наступала длительная засуха, была угроза эпидемии или какой-то еще беды для всего деревенского сообщества.

Как правило, женщины должны были предварительно распределить между собой все обязанности и договориться, в чьем доме буду ткать рушник. В условленный день еще до восхода солнца деревенские женщины сходились в какой-то определенный дом, принося с собой часть пряжи, и в течение светлой части суток нужно было соткать рушник, который и назывался «рушнік-абыдзённік» (сотканный за один день). После завершения процесса рукоделия совершался коллективный обход деревни, а затем его водружали на крест, который стоял в середине деревни на перекрестке дорог; несли в церковь к определенной иконе; могли повесить на воротах; но чаще всего обходили с ним всю деревню.

Известен еще один вариант финальной части обряда. Рушник, который должен был «принять» на себя болезнь, проговариваемое несчастье, мысли о засу-

хе, других стихийных бедствиях и т. п., уничтожали: разрывали на продольные куски; сжигали; закапывали; после освящения в храме «распускали» и целостной нитью опоясывали всю деревню.

Считалось, что участие в обряде обрекания женщин-вдов, т. е. тех, которые уже, как говорили в народе, «настрадаліся ў адзіноце», принесет успех в задуманном и всем окружающим: «У нас у Чолхаве эта десятая пятница ат Паски аброчная, сватая. Кались Господь церков запалил. Обрякнулись. Колодец был. У десятую пятенку эту гатовили, абедали там, круг няго… Вдовки скинуцца и здзелают абед. Штоб Господь памагал».

В 2014 г. мы стали очевидцами крестного хода к святому источнику в д. Горы Краснопольского района. После освящения родника кто-то из присутствовавших пожелал испить глоток ледяной воды, кто-то стал ею умываться, кто-то опускал в купель младенцев, кто-то наполнял пластиковые канистры, чтобы взять воду домой. Рядом с источником стоял крест и росли две небольшие березы. Несколько женщин стали повязывать и на крест, и на деревья разноцветные ленточки. Понятно, что в канву ритуала освящения источника был включен и ритуал обрекания. Хотелось бы отметить, что подобная традиция характерна для культур многих народов мира. Так, во время нашего пребывания в Феодосии местные друзья пообещали отвезти нас в «столицу коньяков» — Новый Свет. Когда по серпантину мы спускались с горного перевала, то увидели два дерева, которые были полностью перевязаны тысячами и тысячами разноцветных лент. Мы остановились и также отметили факт своего пребывания небольшими полосками ткани.

Проанализировав функции только некоторых вариантов обрядовой практики обрекания среди белорусов и ближайшего пограничья, понимаешь, что на самом деле их вариативность гораздо больше и пока не изучалась всесторонне, хотя уже давно заслуживает специального комплексного исследования.

Пишу Вам это письмо…

Из переписки Ивана Шамякина

Читателям популярного журнала «Нёман» хотим предложить подборку писем к народному писателю Беларуси И. Шамякину. На страницах периодических изданий («Нёман», «Полымя») уже неоднократно печатались подборки писем как самого писателя, так и коллег по перу, переводчиков, литературоведов и общественных деятелей к И. Шамякину. Данная публикация содержит в основном письма переводчиков на русский (Е. Мозольков, М. Горбачев, А. Островский) и украинский (Г. Кулинич) языки. Надеемся, что опубликованные письма заинтересуют как читателей, так и исследователей белорусской, русской и украинской литератур, поскольку содержат сведения о переводах, изданиях книг на братских языках, а также сведения о личных взаимоотношениях, что позволит лучше понять как личность самого И. Шамякина, так и людей, с которыми он общался.

Е. Мозольков — И. Шамякину
26 марта 1960 года, Москва

Дорогой Иван Петрович!

Вчера встретил одного своего старого товарища по несчастью, с которым когда-то вместе бывал в туб. санаториях, — еврейского писателя Я. Ривеса. Он сказал мне, что его повесть у Вас на рецензии, и просил, если возможно, узнать, каково Ваше мнение.

Судя по его рассказу тема довольно интересная, но как он с нею справился? Я эту вещь не читал, но ее автор, на мой взгляд, — человек хороший, скромный, проживший нелегкую жизнь, и не хотелось бы, чтобы его постигла неудача.

Что нового в Минске? Над чем Вы работаете или собираетесь работать сейчас, после «Тревожного счастья»?

С искренним сердечным приветом и уважением Е. Мозольков.

Письмо написано русским советским переводчиком и литературоведом, заслуженным деятелем культуры БССР (1968), лауреатом Сталинской премии (1950) Евгением Семеновичем Мозольковым (1909—1969).

...Я. Ривеса. — Ривес Яков (Янкев) Юдович (1886—1975) — еврейский советский писатель.

...его повесть... — какая повесть имеется в виду, на сегодняшний день, выяснить не удалось. В 1966 году в Москве у писателя выходил документальный роман «Большевики».

...после «Тревожного счастья»? — Пенталогия И. Шамякина «Тревожное счастье» (1956—1959, 1964). На момент написания письма «Тревожное счастье» — тетралогия.

М. Горбачев — И. Шамякину
1 марта 1955 года, Москва

Дорогой Иван Петрович!

От души поздравляю Вас с высокой правительственной наградой — орденом Трудового Красного Знамени — и желаю новых творческих успехов на белорусской литературной ниве!

Несколько слов о сценарии. В день отъезда Смоляра из Москвы я встретился с ним, и он вдруг неожиданно сообщил, что «партизанская тема» пока не утверждена, редакционные работники, дескать, ведут переговоры с ЦК и т. д. Я просил его ускорить решение этого вопроса. Одновременно позвонил в киноглавк т. Бондаревой. Она тоже сказала, что «военная тема» пока под вопросом. На вопрос же, когда будет снят этот вопрос, она пока ничего не сказала. Я и ее попросил ускорить договоренность с кем это нужно на месте и дать мне ответ, чтобы продолжить работу над сценарием.

Я не хотел бы Вас беспокоить, Иван Петрович, но коль так сложились обстоятельства, то я попросил бы Вас позвонить Буслову или Горбунову (или хотя бы Киселеву), чтобы они положительно и без задержки решили этот вопрос. Фрицы с З/Германии все выше поднимают голову, наглеют, а мы такую патриотическую тему хороним, вернее, хоронят ее студия «Беларусьфильм» и Минский киноглавк.

Может быть, общими усилиями выведем «Глубокое течение» из застойного вчера и дадим ему нужное направление.

С искренним уважением
Мих. Горбачев

Письмо написано белорусским переводчиком, заслуженным деятелем культуры БССР (1971) Михаилом Васильевичем Горбачевым (1921—1981). Жил и работал в Москве.

...орденом Трудового Красного Знамени... — орден Трудового Красного Знамени (первоначально также писался в именительном падеже: орден «Трудовое Красное Знамя»). Учрежден Постановлением ЦИК и СНК СССР от 7 сентября 1928 года. Учрежден для награждения за большие трудовые заслуги перед Советским государством и обществом в области производства, науки, культуры, литературы, искусства, народного образования, здравоохранения, в государственной, общественной и других сферах трудовой деятельности. И. Шамякин был награжден орденом Трудового Красного Знамени 25 февраля 1955 года.

Несколько слов о сценарии. — О сценарии по роману И. Шамякина «Глубокое течение». В те годы фильм по роману не был снят. Фильм был снят только в 2005 году.

...Смоляра... — Смоляр Герш (1905—1993), еврейский писатель и журналист, партизан, польский и советский коммунистический деятель.

Киноглавк — имеется в виду Министерство кинематографии БССР.

...Бондаревой. — Бондарева Ефросинья Леонидовна (1922—2011), белорусский киновед, кинокритик, педагог. С 1948 по 1960 гг. работала в Министерстве кинематографии, одновременно с 1952 г. — в Министерстве культуры БССР.

...Буслову... — Буслов Казимир Павлович (1914—1983), белорусский советский философ. Академик АН БССР (1972). В 1951—1956 гг. заведующий отделом ЦК КПБ.

...Горбунову... — Горбунов Тимофей Сазонович (1904—1969), советский общественный и партийный деятель, историк. Академик АН БССР (1959). В 1941—1947 и 1950—1960 гг. — секретарь ЦК КПБ.

...Киселеву... — Киселев Григорий Яковлевич (1913—1970), государственный деятель БССР. Заслуженный деятель культуры БССР (1963). В 1953—1964 гг. — министр культуры БССР.

«Беларусьфильм» — белорусская киностудия, основана в 1924 году.

Н. Силаев — И. Шамякину
19 августа 1957 года, Москва

Дорогой Иван Петрович!

Посылаю Вам биографическую справку, которая, как известно, будет помещена на внутренней стороне обложки «Роман-газеты».

Как видите, автор ее — Епифаний Игнатьевич Войнич. На наше предложение он откликнулся с энтузиазмом. (Ранее мы разговор вели с Евг. Сем. Мозольковым — он так и не решился взяться за справку, так как уезжал в санаторий, видимо, лечиться.)

Заказать справку было нелегко, ибо из здешних, русских, московских критиков многие еще не прочитали «Криницы».

То, что посылаем Вам, есть результат известной обработки и переработки войничевского текста, хотя и прилагались все усилия, чтобы сохранить первородный авторский вариант.

В таком виде справка послана в набор. Итак, Иван Петрович, почитайте справку и внесите поправки, изменения и всяческие улучшения, если найдете нужным сделать таковые. Проверьте также и фактическую ее достоверность.

В главной редакции меня спросили: а бывают ли «техникумы строительных материалов». Говорю, видимо, бывают — сам Шамякин собственноручно это написал. Это верно? — «*Техникум стр. материалов*», а *не* строительный техникум?

И первый и второй номера «Криниц» мы уже давно сдали в набор, скоро придет верстка.

Как включились «Криницы» в наш поток? Вот: это будут № 18 и № 19 «Роман-газеты» — т. е. два номера за сентябрь.

Прочитаете справку — высылайте нам, не задерживайте, ибо верстка справки не за горами. Получим от Вас — подпишем в печать — и дело с концом.

Желаю Вам всяческих успехов и здоровья.
Ваш Н. Силаев
Наш адрес:
Москва, ул. Ново-Басманная, 19.
Гослитиздат.
Редакция «Роман-газеты»
Силаеву Ник. Евг.

Письмо написано сотрудником журнала «Роман-газета» Николаем Евгеньевичем Силаевым. В письме речь идет о публикации в «Роман-газете» романа И. Шамякина «Криницы» (1953—1955). Роман был напечатан в 1957 году, № 18, 19.

...«Роман-газеты». — «Роман-газета», советский и российский литературный журнал, выходящий ежемесячно с 1927 года и дважды в месяц с 1957 года. Издается в Москве.

Войнич Епифаний Игнатьевич (1907—1967) — критик, инструктор ЦК КПБ, литературный консультант СП СССР.

...с Евг. Сем. Мозольковым... — см. комментарий к первому письму.

Н. Силаев — И. Шамякину
22 августа 1957 года, Москва

Дорогой Иван Петрович!

Досылаю Вам верстку «Криниц» — с 7-го до 10-го листа включительно, т.е. до конца.

1) Нам высылают из Ленинграда только 3 экз. верстки. Они: у Вас, у меня и в корректорской. Островскому я не посылал (пока и нечего посылать). Мои коллеги говорят: не беда, если и не посылать ему! Как Вы думаете, Иван Петрович? Может, и вправду не беда, если не пошлем?

2) Обратили ли Вы внимание, что в главке 3-й (на стр. 8 и 9 текста) трижды говорится *Михась* Лемяшевич (а не Михаил), хотя *всюду* он назван Михаил. Это вы сами *решите*, как быть (т. е. можно и тут исправить на Михаил, хотя в этой фразе неплохо звучит: «Учись, брат Михась, покуда не женат…».

Возникнут у меня вопросы или предложения — напишу.

Ваш Н. Силаев

P. S. Да, «Авторизованный перевод…» и т. д. мы поставим и в 18 и 19 номерах — т. е. в обеих книжках «Криниц».

...из Ленинграда... — Ленинград, название г. Санкт-Петербург (Россия) в 1924—1991 гг.

...Островскому... — Островский Арсений Георгиевич (1897—1989), русский литературовед и переводчик. Заслуженный работник культуры БССР (1973).

Михась Лемяшевич — главный герой романа И. Шамякина «Криницы».

М. Горбачев — И. Шамякину
24 ноября 1970 года, Москва

Дорогой Иван Петрович!

Посылаю Вам два номера «Огонька» с «Бронепоездом…». Для «Нашего современника» киноповесть пришлось перепечатать, завтра сдаю им, и она сразу идет в производство. Один экз. вышлю Вам. Викулов С. В. просит дать название «Эшелон прошел», без «в Германию», потому что так будет сильнее. По-моему, он прав. Германия тут мало при чем, да так будет и привлекательнее, и строже, и полновеснее. Как приедете в Москву (ждем Вас 2-XII), поговорите об этом с Викуловым С. В.

До скорой встречи
М. Горбачев

...два номера «Огонька» с «Бронепоездом...»... — номера 45, 46 за 1970 год журнала «Огонёк» с повестью И. Шамякина «Бронепоезд «Товарищ Ленин». «Огонёк» — российский дореволюционный, советский и постсоветский общественно-политический и литературно-художественный иллюстрированный журнал. Был основан и издавался в Санкт-Петербурге в 1899—1918 гг., а с 1923 года выходит в Москве.

Для «Нашего современника»... — «Наш современник» — советский и российский общественно-политический и литературный ежемесячный журнал. Издается в Москве с 1956 года.

...киноповесть пришлось перепечатать... — киноповесть И. Шамякина «Эшелон прошел». В журнале «Наш современник» киноповесть была опубликована в 1971 году (№ 3) под названием «Эшелон прошел» (переводчик — М. Горбачев). После этой публикации везде печаталась под этим названием.

Викулов Сергей Васильевич (1922—2006) — русский советский поэт, главный редактор журнала «Наш современник» (1969—1989).

И. Тарба — И. Шамякину
3 марта 1976 года, Сухуми

Дорогой Иван Петрович!

Пишу Вам это письмо, чтобы, разумеется, напомнить о себе. Никак я не смог вырваться из повседневных дел Союза и до сих пор не смог написать о судьбе моей книги, по поводу которой между нами была переписка. Зная, что Вы, при всей Вашей занятости, не оставили бы ее без внимания, хотел бы узнать, на какой стадии находится роман — переводится ли и запланирован ли в издательстве на предмет его издания?

Как сейчас Ваше здоровье?

Прочел Вашу превосходную вещь в журнале «Огонёк» и получил колоссальное удовлетворение. За что, в данное время, как рядовой читатель, приношу Вам, выдающемуся мастеру художественного слова, сердечную благодарность и хочу выразить свое восхищение. Талантливое произведение не может не радовать меня, тем более, когда оно принадлежит перу такого друга, каким я Вас считаю, дорогой Иван Петрович!

Желаю Вам крепкого здоровья, желаю творческого счастья.

Крепко жму Вашу руку, жду приятных вестей.

Всегда Ваш
Иван Тарба

Письмо написано абхазским советским писателем Иваном Константиновичем Тарба (1921—1994).

...на какой стадии находится роман — переводится и запланирован ли в издательстве на предмет его издания? — Скорее всего, имеется в виду роман И. Тарба «Глаза моей матери», который вышел в 1979 году.

Прочел Вашу превосходную вещь в журнале «Огонёк»... — В журнале «Огонёк» за 1970 год (№ 45, 46) была опубликована повесть И. Шамякина «Бронепоезд «Товарищ Ленин». Иных публикаций в этом журнале библиографические справочники не дают.

М. Горбачев — И. Шамякину
8 января 1960 года, Москва

Дорогой Иван Петрович!

Еще раз с Новым годом тебя, с самыми наилучшими пожеланиями!

Очень прошу тебя поддержать мою просьбу в следующем. Когда на Секретариате ЦК ВЛКСМ утверждался план издательства «Молодой гвардии» на 1960 г., по предложению т. Криулина из плана изъяли (не просто сняли!) подготовленный фактически к печати сборник повестей и рассказов Н. Лупсякова «На Днепре моем». Никто этого не ожидал, тем более Яковлева и я, как переводчик. А вот так произошло. Криулин мотивировал тем, что Лупсяков — морально разложившийся писатель, что белорусы будут удивлены, что Москва издает его, особенно возмутится молодежь и т. д. Яковлевой даже попало, дескать, не знаете своих авторов, суете всяких пьяниц и т. д. То, что Криулин не читал и не знает Лупсякова, — это, очевидно, факт. Меня это возмутило, я написал обстоятельное письмо т. Горбунову Т. С., в котором просил поправить товарищей из ЦК ЛКСМБ. Если издание Лупсякова в Москве удивит (!) белорусов, то почему он так часто

(и вполне законно!) издается в Белоруссии на родном языке. Дело в таланте, дело в том, что каждая вещь Лупсякова работает на нас и т. д. Но что до этого Криулину. Он свое дело сделал, а поправить положение труднее. Я позавчера разговаривал с т. Коноваловым Григ. Вас. (ЦК КПБ). Он сообщил, что вроде ЦК ЛКСМБ не собирается пересматривать своего мнения, пусть издает Лупсякова «Советский писатель». Это не выход из положения. Рукопись Лупсякова лежала в «Мол. гвардии» почти 4 года. Лесючевский тоже может сказать: «А зачем мне прислали пьяницу?» Ходи доказывай, обивай пороги. Если и для ЦК КПБ не дорога честь белорусской литературы, то Бог с ними, я пожертвую те 12 тыс. руб., которые мог бы получить (а они мне очень кстати, но это уже другой вопрос) за эту книгу, пусть пропадает рукопись. Ходить и обивать пороги я по другим издательствам не буду. Я просто напишу в ЦК КПСС, как секретарь партбюро Правления СП СССР, докладную, а может, и этого делать не буду, возьму да и переведу другого автора. Но хочется все же, чтобы восторжествовала истина. Коновалов сообщил мне, что он посоветовал СП БССР уговорить жену Лупсякова «взять» его обратно, что ему дадут комнату. Комнату это хорошо, а возвращение в семью Лупсякова — это их личное дело. Трудно говорить с больным человеком на эту тему. Время покажет, возможно, Лупсяков кое-что поймет, было бы хорошо в интересах белорусской литературы и его лично. А пока я и Яковлева Вера Александровна просили бы вот о чем.

Может, за эти два-три дня, после моего разговора с Коноваловым и Калачинским, произошли какие-то изменения в лучшую сторону и секретари ЦК ЛКСМБ пересмотрели свое решение, — тогда все в порядке, но если нет, я очень просил бы Вас лично, а также Михаила Ивановича — я звонил ему, — послать на имя т. Павлова Сергея Павловича, первого секретаря ЦК ВЛКСМ, письмо с просьбой включить в план издания «Молодой гвардии» 1960 года книгу Н. Лупсякова «На Днепре моем» (сборник повестей и рассказов), уже переведенную и подготовленную к печати, но снятую по предложению б. секретаря ЦК ЛКСМБ т. Криулина. Одновременно приписать, что Союзом писателей БССР принимаются меры к созданию нормальных жилищных условий т. Лупсякову; отметить, что это талантливый прозаик, что в Белоруссии за последние три года изданы его четыре книги, опубликовано около 20 рассказов, что он участник Отеч. войны, контужен.

Если бы это письмо подписал кто-либо из секретарей ЦК ЛКСМБ, было бы просто прекрасно, но и письма СП БССР т. Павлову будет достаточно. Вы так и скажите своим комсомольцам: «Вы как хотите, а мы считаем вот так».

Яковлева очень просила, чтобы копия письма Павлову была послана и ей, а то она чувствует себя неловко.

А я и Воронков после этого примем здесь меры через ЦК КПСС, поговорим с Павловым, и думается, все будет благополучно.

Извини, дорогой, что приходится беспокоить тебя, но служба обязывает…

С искренним приветом
Мих. Горбачев

...издательства «Молодой гвардии»... — «Молодая гвардия», советское, затем российское издательство. Основано в 1922 году в Москве.

Криулин Глеб Александрович (1923—1988) — белорусский государственный, партийный и общественный деятель. В 1957—1960 гг. — первый секретарь ЦК ЛКСМБ.

...сборник повестей и рассказов Н. Лупсякова «На Днепре моем». — Книга вышла в Москве в 1961 году в переводе М. Горбачева. Лупсяков Микола (Николай Родионович; 1919—1972) — белорусский прозаик, детский писатель.

Яковлева Вера Александровна — на сегодняшний день никаких сведений выявить не удалось.

...почему он так часто — на родном языке. — В 1950-е гг. у Н. Лупсякова на белорусском языке вышли следующие книги: «Дружба» (1952), «Чырвоны бераг» (1954), «Дняпроўская чайка» (1957), «Паядынак» (1957), «У вераб'іную ноч» (1958), «Ля пераправы» (1959).

Коновалов Григорий Васильевич (1912—?) — государственный деятель БССР.

«Советский писатель» — советское и российское издательство, основанное в 1934 году в Москве.

Лесючевский Николай Васильевич (1908—1978) — литературный критик и публицист. Председатель правления издательства «Советский писатель».

Калачинский Михась (Михаил Иванович; 1917— 1990) — белорусский поэт. Заслуженный работник культуры БССР (1974).

...Михаила Ивановича... — М. И. Калачинского.

Павлов Сергей Павлович (1929—1993) — советский государственный деятель. В 1959—1968 гг. — первый секретарь ЦК ВЛКСМ.

Воронков — какой Воронков имеется в виду, на сегодняшний день выяснить не удалось.

М. Горбачев — И. Шамякину
До 7 ноября 1961 года, Москва

Дорогой Иван Петрович!

Горячо поздравляю Вас с наступающим праздником Великого Октября и от всего сердца желаю доброго здоровья, новых и новых успехов в творческих делах.

С радостью прочел в газетах о завершении Вами цикла повестей о нашей юности, — с удовольствием прочту, как только получу «Полымя».

Новостей особых нет, числа 20 ноября, а возможно, и раньше, приеду на неделю в Минск — есть тут несколько служебных поручений от Секретариата — точнее, от действующих ныне секретарей — Салынского, Лукса и Кербабаева, — да и сам желаю поехать, надо повстречаться с друзьями, поговорить о том о сем.

Кстати, Иван Петрович, я, наверное, своей просьбой доставил Вам там много хлопот. Прошу извинить, так сложились обстоятельства. Если что-нибудь сделаю — хорошо, спасибо, а если нет — не надо больше и поднимать этот вопрос, т. к. 10 ноября день выплаты гонорара в изд. «Молодая гвардия», и меня заверили сегодня, что я смогу получить в этот день за Лупсякова, а 24 — в «Сов. писателе», за Микулича. Так что я обойдусь с деньгами.

Вот кратенько и все.

С искренним приветом и наилучшими пожеланиями
Мих. Горбачев

...цикла повестей о нашей юности... — пенталогия И. Шамякина «Тревожное счастье» (1956—1959, 1964). На момент написания письма «Тревожное счастье» — тетралогия.

«Полымя» — старейший ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал Союза писателей Беларуси. Издается в Минске с 1922 года на белорусском языке.

Салынский Афанасий Дмитриевич (1920—1993) — русский советский драматург. Лауреат Государственной премии СССР (1984).

Лукс Валдис (1905—1985) — латвийский писатель, журналист и общественный деятель.

Кербабаев Берды Мурадович (1894—1974) — советский туркменский писатель. Народный писатель Туркменской ССР (1967). Академик АН Туркменской ССР (1951). Герой Социалистического Труда (1969). Лауреат Сталинской премии (1948, 1951).

...за Микулича... — имеется в виду издание книги на русском языке белорусского прозаика и критика Бориса Михайловича Микулича (1912—1954). В 1960 году на русском языке в переводе М. Горбачева вышли две книги Б. Микулича: «Повести» (вышла в Москве) и «Повести» (вышла в Минске).

М. Горбачев — И. Шамякину
8 июня 1961 года, Москва

Дорогой Иван Петрович!

Только что я побывал в «Дружбе народов». И Смирнов В. А., и Салахян А. Н. попросили порекомендовать им что-нибудь крупное, современное для публикации в журнале. Ничего не мог я предложить им, кроме Вашего нового романа. Салахян вспомнил о нашем разговоре в Минске и попросил еще раз обратиться к Вам. На письмо Вы им будто не ответили. Они готовы хоть сегодня заключить договор и с Вами, и с переводчиком. Разумеется, я очень хотел бы перевести Вашу новую книгу.

Во всяком случае, когда я сказал им, что Вы приедете на заседание Правления издательства «Сов. писатель» (оно ожидается примерно 25-VI), они настоятельно просили к этому времени дать свой, и притом только… положительный ответ.

Других новостей особых нет. Утверждена — на предварительном совещании — книга «Белорусские рассказы» в план выпуска 1962 г. Пойдут Ваши рассказы «Дети учительницы» и «Некрасивая». Может, дать и еще один Ваш рассказ, Татьяна Яковлевна будет редактором этого сборника.

В июне-июле я буду в отпуске, когда приедете, я постараюсь разыскать Вас, а лучше всего, позвоните мне по домашнему телефону Ж2—26—06 добав. 1-95. Июнь буду дома, в июле, когда дети вернутся из пионерского лагеря, дней на 10 съезжу на Витебщину.

Большой привет Вам от Татьяны Яковлевны.

С наилучшими пожеланиями
Мих. Горбачев

...в «Дружбе народов». — «Дружба народов», советский литературный журнал, основанный в Москве в 1939 году и продолжающий существовать в России после распада в 1991 году СССР как частное издание.

Смирнов Василий Александрович (1905—1979) — советский писатель, журналист, главный редактор журнала «Дружба народов» (1960—1965).

Салахян А. Н. — Салахян Акоп (?—1971?), первый заместитель главного редактора журнала «Дружба народов» (1960—1971?).

...кроме Вашего нового романа. — Скорее всего, имеется в виду роман «Сердце на ладони», который И. Шамякин начал писать осенью 1960 года.

...книга «Белорусские рассказы» в план выпуска 1962 г. — Книга вышла в Москве в 1962 году.

Может, дать и еще один Ваш рассказ... — в сб. «Белорусские рассказы» (Москва, 1962) вошли рассказы «Дети учительницы» и «Некрасивая» в переводе А. Островского. Третий рассказ не был включен.

...от Татьяны Яковлевны. — От Татьяны Яковлевны Горбачевой, переводчицы, жены М. В. Горбачева.

Б. Рыльский — И. Шамякину
19 апреля 1976 года, Киев

Белорусская ССР,
Минск, 30
ул. Карла Маркса, д. 36, кв. 21
Шамякину И. П.

Многоуважаемый Иван Петрович!

Наш музей уже несколько лет собирает библиотеку «Современники Максима Рыльского». Очень просим Вас прислать нам одну из своих книг с дарственной надписью музею поэта. Будем Вам очень за это благодарны.

С уважением
Директор музея Б. Рыльский

Письмо написано журналистом, основателем и первым директором (1966—1991) литературно-мемориального музея Максима Рыльского Богданом Максимовичем Рыльским (1930—1991). Письмо напечатано на бланке литературно-мемориального музея Максима Рыльского.

Рыльский Максим Фадеевич (1895—1964) — украинский советский поэт, переводчик, публицист, общественный деятель, лингвист, литературовед.

Б. Полевой — И. Шамякину
24 февраля 1953 года, Москва

Уважаемый Иван Петрович!

Рассказ «Ошибки» написан довольно живо, недостает в нем сатирических черточек, которые для взятой ситуации и образа Калитки необходимы.

Я думаю, что в этом виде рассказ для «Огонька» не подойдет. Если будут новые рассказы, прошу прислать.

С приветом
Член редколлегии
/Б. Полевой/

Письмо написано русским советским журналистом и прозаиком, киносценаристом, Героем Социалистического Труда (1974), лауреатом Сталинской премии (1947, 1949) Борисом Николаевичем Полевым (наст. фамилия Кампов; 1908—1981). Напечатано на бланке журнала «Огонёк».

Если будут новые рассказы, прошу прислать. — И. Шамякин потом долго не посылал свои рассказы в журнал «Огонёк».

А. Островский — И. Шамякину
12 октября 1951 года, Ленинград

Уважаемый Иван Петрович!

Получил Ваше письмо, и только собрался на него ответить, как пришло второе, с предложением от издательства. Большое спасибо за хлопоты. Над переводом я уже начал работать раньше, но я рад, что не нужно так спешить. Я не люблю работать в спешке, это всегда отражается на качестве. Фактически перевод будет готов к январю и сможет еще немного отлежаться. Может, нам с Вами тогда удастся вместе поработать над ним до сдачи в издательство.

На днях вышлю Вам переводы рассказов «Две силы», «Бдительность» и «Крестьянка». «За жизнь» пошлю в «Смену». Я их сейчас пересмотрел и то, что не было перепечатано, сдал на машинку.

Библиотечке «Огонька» нужно предложить для книги: «Крестьянка», «За жизнь», «Спи, мой сыночек», «В снежной пустыне», «Две силы» и «Бдительность». Это превышает объем их сборников, но пусть у них будет выбор.

Роман, мне кажется, лучше всего предложить в «Дружбу народов». Но, пожалуй, правильнее будет послать им уже готовый перевод. Если они и не захотят печатать одну первую часть, то, во всяком случае, уже будет ясно их отношение к роману.

Надеюсь, что, несмотря на нелюбезную встречу Вашей книги рассказов в «Советском писателе», Вы все-таки не сердитесь на Ленинград и соберетесь сюда зимой. Я и моя жена будем очень рады видеть Вас с супругой у себя. Надо же нам с Вами, наконец, познакомиться лично. Если бы не моя болезнь, я бы в этом году обязательно побывал в Минске. Но я пока еще к передвижению непригоден.

Надеюсь, что Ваша поездка в колхоз будет успешной, даст интересный материал, который пригодится в работе над второй частью романа.

Привет от Павла Семеновича.

Всего хорошего. Крепко жму руку.
А. Островский

Над переводом я уже начал работать… — над переводом романа И. Шамякина «В добрый час».

…переводы рассказов «Две силы», «Бдительность», «Крестьянка». — Рассказы «Две силы» и «Крестьянка» в переводе А. Островского на русский язык вошли в сб. «Белорусские рассказы» (Ленинград, 1952).

«За жизнь» пошлю в «Смену». — Библиографические справочники не дают информации про публикацию рассказа в журнале. «Смена» — советский, а затем — российский иллюстрированный популярный гуманитарный журнал с сильными литературными традициями. Основанный в Москве в 1924 году, он был самым массовым молодежным журналом СССР.

Библиотечке «Огонька» — «Бдительность». — Рассказы И. Шамякина включались в библиотечку «Огонька». Библиотечка «Огонька» — приложение к еженедельнику «Огонёк», выходившее в 1925—1991 гг. Возобновлена в 2008 году.

Роман — в «Дружбу народов». — Роман «В добрый час» печатался на русском языке в переводе А. Островского в альманахе «Советская Отчизна», 1952, № 2, 6; 1953, № 2.

…нелюбезную встречу Вашей книги рассказов в «Советском писателе»… — Скорее всего, имеется в виду сб. «Рассказы», который вышел в Ленинграде только в 1953 году.

…от Павла Семеновича. — От русского советского писателя-переводчика Павла Семеновича Кобзаревского (наст. Гордон Фавий Залманович; 1909—1970).

А. Островский — И. Шамякину
16 марта 1954 года, Ленинград

Дорогой Иван Петрович!

Простите, что задержался с ответом на Ваше письмо, хотелось Вам написать что-нибудь определенное. Сейчас уже в Лениздате подготавливается договор со мной, так что вопрос об издании Вашей книги стоит вполне твердо.

Срок, предложенный Вами, устраивает издательство, я тоже к тому времени поосвобожусь от своих украинских дел и пересмотрю весь русский текст. Думаю, что летом или в самом начале осени удастся запустить книгу в производство.

Как Вы поживаете? Какие у Вас планы?

Мне говорил один из товарищей, что в «Советской Отчизне» № 1 был помещен Ваш рассказ. К сожалению, до нас «Советская Отчизна» не доходит.

Что слышно в Белучпедгизе?

Когда будете высылать мне рукопись, прошу Вас одновременно официальным письмом уведомить об этом издательство.

Сердечный привет Марии Филатовне. Зинаида Владимировна Вам кланяется.

Ваш А. Островский

Лениздат — советское и российское многопрофильное универсальное издательство. Образовано в 1938 году.

...вопрос об издании Вашей книги... — об издании романа И. Шамякина «В добрый час». Роман вышел в 1955 году в Ленинграде.

...в «Советской Отчизне» № 1 был помещен Ваш рассказ. — Рассказ «Первое свидание» в переводе А. Островского («Советская Отчизна», 1954, № 1). «Советская Отчизна» — ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический альманах. Издавался в Минске на русском языке в 1945—1951 гг. (в 1945—1946 гг. — «Отчизна»).

Белучпедгиз — учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения БССР.

...Марии Филатовне. — Марии Филатовне Шамякиной (1921—1998), жене И. Шамякина.

Зинаида Владимировна — Островская Зинаида Владимировна, переводчик, жена А. Г. Островского.

А. Островский — И. Шамякину
7 августа 1954 года, Ленинград

Здравствуйте, Иван Петрович!

Пишу Вам из Коктебеля, куда я попал после лечения в Пятигорске.

Рукопись не успел Вам сам отправить, так как пересмотр и перепечатка заняли значительно больше времени, чем я предполагал. Надеюсь, она благополучно дошла до Вас.

Два экземпляра я сдал в Лениздат. Редактирует ее М. М. Смирнов: это хорошо, так как он человек квалифицированный и благожелательный.

Очень желательно было бы письмо из белорусского Союза об ускорении издания книги. Неплохо было бы, если бы и Вы написали от себя письмо Смирнову — я думаю, он с этим посчитается. Конечно, к белорусскому съезду — не издать, но к общесоюзному — в декабре — можно было бы поспеть.

После Ваших поправок вещь стала крепче, лучше. Перевод я тоже, как Вы видите, порядком пошлифовал — когда отходишь от работы, то лучше видишь все недочеты. Мне кажется, что по общему звучанию повесть не устарела и должна быть принята читателем хорошо. Важно ее только поскорей выпустить.

Слышал я окольным путем, что в Москве в «Советском писателе» готовится сборник «Белорусские рассказы». Кто его составляет, не знаю. Но представляю себе, что там могут появиться переводы случайных вещей, сделанные случайными людьми. Надо было бы, чтобы весь состав утверждался белорусским ССП. Слышали ли Вы что-нибудь обо всем этом?

В Коктебеле мы (я и Зинаида Владимировна) пробудем до начала сентября. Очень рад был бы получить от Вас письмо — узнать о Вашем житье-бытье, работе, планах.

Сердечный привет от нас обоих всему Вашему семейству.

Ваш А. Островский

Адрес: Крым, Планерское, Дом творчества писателей, мне.

...из Коктебеля... — Коктебель — поселок городского типа на востоке Крыма.

...в Пятигорске. — Пятигорск — город-курорт в Ставропольском крае Российской Федерации.

Рукопись не успел Вам сам отправить... — рукопись перевода на русский язык романа И. Шамякина «В добрый час».

Смирнов М. М. — редактор Лениздата.

...к белорусскому съезду... — третий съезд писателей БССР (15—18 сентября 1954 года).

...но к общесоюзному... — Второй Всесоюзный съезд советских писателей (15-26 декабря 1954 года).

...повесть не устарела... — скорее всего, А. Островский сделал описку, назвав роман «В добрый час» повестью.

...в «Советском писателе»... — «Советский писатель».

...сборник «Белорусские рассказы». — В 1955 году в Москве вышел сборник «Белорусские рассказы», в который вошли рассказы И. Шамякина «Первое свидание», «Весенней порой» в переводе А. Островского.

Планерское — название поселка городского типа Коктебель (Крым) в 1945—1993 гг.

А. Островский — И. Шамякину
7 декабря 1954 года, Ленинград

Дорогой Иван Петрович!

Вопрос о Вашем романе в Лениздате, наконец, разрешился. Мы добились, с одной стороны, через Л. О. Союза разрешения от Главиздата на издание Лениздатом переводных книг (последнее время это было запрещено), с другой — П. У. Бровка прислал из московского союза письмо, с третьей — нажала ленинградская секция переводчиков. Как видите, пришлось пустить в ход довольно большую машину, чтобы преодолеть упрямство одного человека, к тому же ни на чем не основанное. Сейчас на письме московского союза есть, наконец, резолюция директора: выпустить к декаде. Много времени потеряно, но я надеюсь, что книга выйдет в срок. На днях сообщу Вам график. Экземпляр корректуры для Ваших надобностей будет Вам выслан.

Мы с Павлом Семеновичем говорили по телефону с редакцией петрозаводского журнала, они высылают нам корректуру. Там идут первые три портрета. Вторые три я перевел, но пока никому не дал — они понадобятся к декаде.

У нас в Ленинграде с нового года будет выходить новый толстый журнал «Нева». Редактор А. Черненко. Не дать ли им что-нибудь из Ваших новых рассказов? Присылайте.

Сердечный привет всем Вашим от меня и жены.
Ваш А. Островский

Вопрос о Вашем романе в Лениздате... — вопрос о романе «В добрый час».

...Л. О. Союза... — ленинградское отделение Союза писателей СССР.

...от Главиздата... — Главиздат — Главное управление по делам литературы и издательств — орган государственного управления СССР, осуществлявший цензуру печатных произведений и защиту государственных секретов в средствах массовой информации в период с 1922 по 1991 гг.

П. У. Бровка — Бровка Петрусь (Петр Устинович; 1905—1980), народный поэт БССР (1962), общественный деятель. Герой Социалистического Труда (1972). Лауреат Ленинской премии (1962). Лауреат Сталинской премии

(1947, 1951). Лауреат Государственной премии БССР (1970, 1976). Академик АН БССР (1966).

...выпустить к декаде. — Ко Второй декаде белорусского искусства и литературы, которая проходила в Москве с 11 по 21 февраля 1955 года.

...с Павлом Семеновичем... — с П. С. Кобзаревским.

...с редакцией петрозаводского журнала, — первые три портрета. — Скорее всего, имеется в виду журнал «На рубеже». В номере № 9 за 1954 год были опубликованы три новеллы И. Шамякина из цикла «Портреты»: «Председатель», «Наташа», «Критикун» в переводе А. Островского.

«Нева» — русский литературный журнал. Издается в Ленинграде (Санкт-Петербурге) с апреля 1955 г.

Черненко Александр — главный редактор журнала «Нева» в 1955—1957 гг.

А. Островский — И. Шамякину
10 декабря 1954 года, Ленинград

Дорогой Иван Петрович!

Только что вернулся из Киева, где я был на Пленуме, и застал Ваше письмо.

Здесь, в эти дни, судьба Вашего романа в Лениздате претерпела неожиданные для меня пертурбации. В настоящий момент разрешилось это тем, что роман включен в план редакционно-подготовительной работы на 1954 год, с тем, чтобы в 54-м же году его и выпустить.

Оказывается, за это время в Лениздате состоялся редсовет, на котором директор просто снял с обсуждения вопрос об издании Вашего романа на том основании, что они должны издавать ленинградских писателей. Узнав об этом, я, конечно, поднял шум. Они полгода держали рукопись, а теперь, по каким-то формальным мотивам, без обсуждения отклоняют ее.

Вчера я говорил с директором и с новым главным редактором, который у них, наконец, появился. Я без труда доказал им, что так с рукописями не обращаются. Директор вызвал Смирнова, который дал о романе вполне положительный отзыв. В общем, им пришлось признать свою ошибку, они решили дать роман на отзыв членам редсовета и в конце декабря поставить его на обсуждение. После этого они сообщат Вам о своих замечаниях и пожеланиях. А сейчас они включают роман в редакционно-подготовительный план.

Должен сознаться, что в разговоре с директором я сослался на наш с Вами телефонный разговор, в котором Вы страшно возмущались таким безответственным поведением издательства. Это, конечно, подействовало на директора весьма благотворно. Так что Вы уж меня не выдавайте.

Я побеседовал с некоторыми членами редсовета издательства и просил их ознакомиться с рукописью до ее обсуждения. Думаю, что сейчас это все довольно быстро и благополучно разрешится.

Ваш «Саша», как мне сообщил Таланов из «Дружбы народов», напечатан в шестом номере альманаха, а из «Молодого колхозника» я никакого ответа на посылку «Весенней порой» не получил. «Колхозные портреты» у меня переведены, куда их послать: в «Молодой колхозник» или в «Крестьянку»?

Как Ваша жизнь? Как устроились на новом месте, начали ли работать? Обзаводитесь скорей телефоном, без него неудобно.

Желаю Вам всего хорошего. Привет Марии Филатовне.

Зинаида Владимировна передает сердечный привет всему Вашему семейству.

Ваш А. Островский

...из Киева, где я был на Пленуме... — на пленуме Союза писателей Украины.

...судьба Вашего романа... — романа «В добрый час».

Ваш «Саша», как мне сообщил Таланов из «Дружбы народов», напечатан в шестом номере альманаха... — рассказ И. Шамякина «Саша» в переводе А. Островского («Дружба народов», 1953, № 6). Таланов — скорее всего, имеется в виду Таланов Александр Викторович (1901—1969) — советский писатель, журналист, сценарист.

...а из «Молодого колхозника» я никакого ответа на посылку «Весенней порой» не получил. — Биобиблиографические справочники не фиксируют публикацию рассказа «Весенней порой» в журнале «Молодой колхозник». «Молодой колхозник» — ежемесячный журнал ЦК ВЛКСМ для крестьянской молодежи. Основан в Москве в 1920-е гг.

«Колхозные портреты» у меня — в «Молодой колхозник» или «Крестьянку»? — Имеются в виду новеллы «Председатель», «Наташа», «Критикун» из цикла «Портреты». Были опубликованы в журнале «На рубеже», 1954, № 9. «Крестьянка» — советское и российское периодическое издание, выходящее с 1922 года в Москве.

А. Островский — И. Шамякину
4 января 1955 года, Ленинград

Дорогой Иван Петрович!

Посылаю Вам страницы рукописи, куда перенесены поправки, сделанные мной в корректуре. Корректуру я сдал сегодня в издательство. Она будет внесена в рабочий экземпляр, который еще не поступил от корректора, но вот-вот должен поступить. Поскольку у Вас такая же рукопись, то Вы без труда найдете страницы, а мои поправки обнаружите по тому, что они сделаны красными чернилами.

Хочу обратить Ваше внимание на два пункта, один чисто технический, второй — принципиальный. Первое — в верстке оказалось много опечаток. Сперва я их никак не отмечал (в машинописи, которую Вам посылаю), а потом стал такие слова подчеркивать красным. Второе касается отношений Максима и Лиды. Они стали сейчас неизмеримо тоньше, не столь скоропалительно благополучны, а потому и правдивей. Но мне кажется, Вы несколько перегнули палку, оборвав в последнем объяснении этот роман и так сказать, закончив его ничем. К этому нет никаких оснований. Ясно, что и в груди у Лиды (письмо к Алесе) что-то шевелится, хотя чувства ее двойственны и еще далеко не оформлены. Да и Максим стал тоньше и осторожней, и это несомненно должно приблизить к нему Лиду. Мне кажется, что надо дать в перспективе возможность дальнейшего развития их отношений и, во всяком случае, снять категоричность Лидиного отказа. Я взял на себя смелость сделать некоторые исправления по этой линии. Если Вы с ними не согласны, можно будет восстановить во второй корректуре. Прошу Вас на эти последние страницы обратить особое внимание.

Моя правка шла, главным образом, по линии поисков синонимов, так как все еще обнаруживались близко стоящие одинаковые слова. И отчасти общего звучания фразы. Так что, если Вам что-нибудь будет не совсем ясно, — ищите объяснения в окружающем тексте.

Ваши весенние поправки заметно улучшили роман. Он стал компактней, в нем много тонко подмеченных деталей, жизненных наблюдений, много живых людей (самые сочные образы — это Сынклета Лукинична — и что бы там ни говорили критики — Шаройка!), много хорошо, по-своему увиденной природы. И любовь Василя и Маши хорошо, нестандартно дана. Обо всем этом я думал, читая корректуру.

Жду от Вас письма по моим вопросам, так как вторая корректура может быть довольно скоро.

Привет от Зинаиды Владимировны Вам и Марии Филатовне.

Ваш А. Островский

P. S. Не обессудьте, что я взял на себя роль непрошеного редактора, но сейчас вся вещь в целом как-то гораздо виднее.

Еще раз всего хорошего!

А. О.

P. P. S. Вы, вероятно, обратили внимание, что они почти всюду превратили Василя в Василия. Я где заметил выправил.

А. О.

...страницы рукописи... — страницы перевода на русский язык романа «В добрый час». В письме речь идет об издании романа на русском языке в Лениздате.

...Максима и Лиды.; ...к Алесе)...; Сынклета Лукинична; ...Шаройка!)...; ...Василя и Маши... — герои романа «В добрый час».

А. Островский — И. Шамякину
6 января 1960 года, Ленинград

Дорогой Иван Петрович!

Спасибо за хорошее, теплое письмо и новогодние поздравления. В свою очередь желаю каждому члену Вашей семьи в новом десятилетии ни разу не болеть и добиваться все новых и новых успехов.

Перевод Вашей четвертой повести у меня уже давно готов, но декабрь был очень суматошным, к тому же у нас снова много случаев гриппа, и я провалялся почти всю вторую половину декабря.

Павел как всегда в заботах и тревогах. На днях умер его родственник во время операции, тяжело болел Всеволод Рождественский, а это, как Вы знаете, один из его самых близких друзей. Перевод его — на машинке, он обещал послезавтра дать его почитать мне, и не позже чем через неделю выслать все Вам.

Экземпляры для «Невы» и «Роман-газеты» готовим и сразу же передадим им. С «Невой» говорили, в принципе отношение благожелательное.

Иван Петрович! Прошу Вас после авторизации вернуть рукопись нам, мы подготовим два экземпляра и пошлем в «Молодую гвардию».

В 4-й части, в конце, Вы найдете несколько вопросов к автору. Кроме того, прошу Вас внести исправление относительно врача, о котором Вы писали.

Еще раз желаю Вам плодотворного и счастливого года.

Сердечный привет от Зинаиды Владимировны.

Прошу передать наши приветы и поздравления Марии Филатовне.

Ваш А. Островский

Перевод Вашей четвертой повести... — повесть «Пошукі сустрэчы» из пенталогии «Тревожное счастье» (1956—1959, 1964).

Павел — П. С. Кобзаревский.

Рождественский Всеволод Александрович (1895—1977) — советский русский поэт.

...в «Молодую гвардию»... — тут имеется в виду ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал «Молодая гвардия», выходящий в Москве с 1922 года.

А. Островский — И. Шамякину
22 октября 1960 г., Ленинград

Дорогой Иван Петрович!

Поздравляю Вас с выходом «Тревожного счастья», благодарю за книгу с дружеской надписью. И я хотел бы перевести еще не меньше десятка Ваших книг, если судьба отпустит мне достаточный срок.

Прошу простить мне мою неаккуратность — все дела, дела, время летит с невероятной быстротой, и мне казалось, что я совсем недавно писал Вам.

Два месяца я провел «на лоне природы» — в нашем комаровском доме творчества и закончил очередную работу, а сейчас приходится много отвлекаться.

Недавно я был в Москве — на совещании переводчиков. Приняли прекрасные решения, но уже не в первый раз — суждено ли им воплотиться в жизнь? Посетил «Молодую гвардию» — В. А. Яковлева очень тепло отзывалась о «Тревожном счастье» и сказала, что они хотят печатать и новый Ваш роман. Договор, который они прислали и переводчикам также, просто подтверждает их право на тот массовый тираж, который они уже выпустили. Они заплатят нам еще сто процентов. В «Дружбу народов» заходил, но Суровцева не застал. Написал ему письмо с запросом о судьбе рассказа.

«Звезда», несмотря на мои неоднократные разговоры, все еще волынит с «Вечерним сеансом». Теперь они решили просить Вас дать еще что-нибудь, так как маленький рассказ печатать якобы несолидно. Им следовало бы ответить резко, отчитать их как следует: что это такое — принять рассказ, держать его полгода, а теперь придумывать какие-то новые мотивировки.

Вы ничего не написали, Иван Петрович, о своей дунайской экскурсии. Интересно ли и очень ли утомительно? Меня давно уже эта поездка соблазняет, в частности тем, что дает возможность делать некоторые передышки между осмотром городов.

Павел вернулся только два дня назад: после отдыха в Гаграх ездил по Армении и Грузии. Поездкой доволен, но жалуется на здоровье — у него что-то, кажется, с почками.

Давненько мы с Вами не виделись. Пора уже Вам с Марией Филатовной побывать в Ленинграде. Мы были бы очень рады, если бы Вы погостили, как прошлый раз, у нас. Сейчас, правда, на дворе слякоть, но с января зима установится.

Как идет у Вас работа над новой вещью? Вероятно, дело близится уже к концу? Надеюсь быть в числе первых читателей.

Не собираетесь ли Вы в Москву на украинскую декаду? Было бы приятно встретиться там с Вами.

Сердечный привет Вам и Марии Филатовне от меня и Зинаиды Владимировны.

Ваш А. Островский

...с выходом «Тревожного счастья»... — с выходом пенталогии «Тревожное счастье» (Москва, 1960), которая на момент написания письма была тетралогией.

...в нашем комаровском доме творчества... — имеется в виду Писательский городок в поселке Комарово близ Санкт-Петербурга (Россия), где под застройку членам Союза писателей давали участки, выделенные Литфонду.

...Суровцева... — Суровцев Юрий Иванович (1931—2001), русский литературный критик.

...о судьбе рассказа. — Рассказ «Вечерний сеанс» был опубликован в журнале «Дружба народов», 1961, № 1.

«Звезда» — советский и российский ежемесячный литературный журнал, издается в Петрограде — Ленинграде — Санкт-Петербурге с 1924 года.

...с «Вечерним сеансом». — Биобиблиографические справочники сведений о публикации «Вечернего сеанса» в «Звезде» не дают.

...о своей дунайской экскурсии. — Осенью 1960 года И. Шамякин с женой на теплоходе «Амур» совершил туристическую поездку по Дунаю.

Павел — П. С. Кобзаревский.

...работа над новой вещью? — Осенью 1960 г. И. Шамякин начал писать роман «Сердце на ладони».

...в Москву на украинскую декаду? — На Вторую декаду украинской литературы и искусства в Москве (12—21 ноября 1960 года).

Г. Кулинич — И. Шамякину
2 января 1971 года, Киев

Дорогой Иван Петрович!

Еще и еще от всего сердца поздравляю Вас с круглым днем рождения и с высокой правительственной наградой! Крепкого Вам здоровья и больших творческих успехов!

«Снежные зимы» — получил. Большое Вам спасибо. Сейчас веду переговоры с издательством «Молодь», чтобы у них напечатать полным объемом. О результатах сообщу позже.

А сейчас у меня к Вам есть две небольшие просьбы:

Прошу очень достать восьмой номер журнала «Полымя» за 1952 год и прислать мне. Там напечатана моя статья о Ярославе Галане. Она мне нужна для защиты диссертации.

И если возможно, пришлите мне журнал, в котором напечатана Ваша повесть (озарены лес), отрывок из которой был у нас напечатан в журнале «Піонерія» (№ 11, 1970).

Сегодня видел Козаченко Василия Павловича — передавал Вам привет.

Жму крепко руку. Обнимаю

Ваш Григорий Кулинич

P. S. Мой адрес — на конверте.

Письмо написано украинским литературоведом и переводчиком Григорием Григорьевичем Кулиничем (1919—?). В дате, скорее всего, небольшая фактическая ошибка: вместо 2 января надо 2 февраля.

...с круглым днем рождения... — с 50-летием, которое отмечалось 30 января 1971 года.

...с высокой правительственной наградой! — С орденом Трудового Красного Знамени (29 января 1971 года).

«Снежные зимы» — получил. — Роман И. Шамякина для перевода на украинский язык.

...с издательством «Молодь»... — «Молодь» — издательство ЦК ЛКСМ Украины (Киев). Создано в 1921–1922 гг.

...о Ярославе Галане. — Галан Ярослав Александрович (1902—1949) — украинский советский писатель-антифашист, драматург, сценарист. Лауреат Сталинской премии (1952, посмертно).

...журнал, в котором напечатана Ваша повесть (озарены лес), отрывок из которой был у нас напечатан в журнале «Піонерія» (№ 11, 1970). — О какой повести идет речь, на сегодняшний день выяснить не удалось. Биобиблиографические справочники публикацию в журнале «Піонерія» не дают. «Піонерія» — ежемесячный детский журнал ЦК ЛКСМ Украины. Основан в 1923 году в Харькове.

Козаченко Василий Павлович (1913—1995) — украинский писатель, переводчик.

Вступительное слово, подготовка текстов и комментарий
Олеси ШАМЯКИНОЙ.

К 500-летию восточнославянского книгопечатания

Вячеслав РАГОЙША

Стихотворчество поэта Франциска Скорины

Литературоведческое исследование

Все началось с П. Н. Беркова…

Нельзя сказать, что белорусский средневековый просветитель, теолог, писатель, философ, первопечатник и т. д., и т. д. полочанин Франциск Лукич Скорина (ок. 1490 — ок. 1550) был когда-либо забыт исследователями. Во всяком случае, уже к середине 60-х гг. прошлого столетия скориноведческая библиография насчитывала около полутора тысяч позиций. Однако, как оказалось, существовали (и существуют до сих пор) определенные проблемно-тематические лакуны в изучении биографии и творческого наследия Скорины. Так, в статье «Ф. Скарына і пачатак усходнеславянскага вершаскладання», напечатанной в сборнике «450 год беларускага кнігадрукавання» (Минск, 1968), известный русский литературовед профессор, член-корреспондент АН СССР Павел Наумович Берков (1896—1969) справедливо сетовал: из множества еще не поставленных или не до конца решенных вопросов «вопрос о его стихах и их роли в истории восточнославянского стихосложения занимает одно из самых скромных мест. Более того, для широкой аудитории постановка такого вопроса, видимо, будет неожиданной, для специалистов по истории белорусской культуры и литературы, возможно, даже неправомерной».

Чем же ученый объяснял все это? Во-первых, «количество стихов Ф. Скорины небольшое — их всего три, к тому же они очень короткие, традиций они, насколько можно судить по современным материалам, не создали, и значит, стихи или, точнее, вирши Скорины представляют обособленный факт истории белорусской и, тем более, восточнославянской литературы». Во-вторых, «в художественном отношении стихи Скорины не имеют ценности», несмотря на их определенное «историческое значение» («они были все же первым фактом белорусского и — шире — восточнославянского стихосложения»). Далее ученый, говоря о стихосложении Скорины, не столько анализировал его **вирши** (данное и все дальнейшие выделения полужирным шрифтом принадлежат мне. — *В. Р.*) сколько стремился выяснить, что послужило для них образцом. Не найдя таких образцов среди тогдашней чешской и польской силлабической поэзии, он обратился к библейским **стихам** и пришел к выводу, что вирши Скорины «построены по образцу библейских», что переводчик Библии «сделал оригинальную попытку возродить принципы библейского стихосложения, применяя их на белорусской языковой почве». «Филологическое чувство, — сделал вывод П. Берков, — вело Скорину по правильному пути — от библейской поэтики параллелизма членов к силлабике, которая только что возникла и широко распространилась у западных, а затем и восточных славян».

Со времени написания статьи П. Беркова прошло пятьдесят лет. Но, по существу, мало что изменилось. И после появления названной исследовательской работы ощущается явная недооценка виршей Скорины. Как и его стихотворчества в целом. Так, в монографии белорусского стиховеда Ивана Ралько «Беларускі верш. Старонкі гісторыі і тэорыі» (1969), в которой силлабике отведено несколько

десятков страниц, вирши Скорины, которые, согласно автору книги, **«с определенной оговоркой можно отнести к силлабическим»** (с. 29), оставлены без внимания. В своей книге «Шляхі беларускага вершаскладання» (1973) Микола Гринчик скорининские вирши отнес не к собственно стихам, а только к «**переходной форме от прозы к стиху** — разница между ними сводится к более или менее стилистической выразительности и соответствующей расстановке синтаксическо-интонационных элементов» (с. 38). Но самое главное: ни И. Ралько, ни М. Гринчик в своих специальных стиховедческих работах библейские «стихи» Скорины, на которых, как на непосредственном образце для виршей, сосредоточил свое основное внимание П. Берков, даже не упомнили. Как выразился М. Гринчик, данное мнение Беркова «недостаточно убедительное хотя бы потому, что Скорина переводил «Библию» не с оригинала».

И все же публикация П. Беркова в определенной степени пробудила интерес к Скорине-стихотворцу, и не только как автору виршей. Скажем, Михаил Лазарук в статье «Тэарэтыка-літаратурныя погляды Скарыны» (1986) впервые в белорусском скориноведении обратил внимание и на библейские стихи, назвав их «строфами». Позже М. Гринчик в статье «Ля вытокаў беларускай сілабікі» (1989), полемизируя с П. Берковым относительно влияния библейского стиха на поэтическое творчество Скорины, хотя и высказал при этом некоторые спорные истины (библейский стих, мол, «не имеет ничего общего с современным пониманием организованного поэтического языка»), вместе с тем подчеркнул и некоторые универсальные особенности данного стиха. В частности — «**соответствие между содержанием текста и его музыкальным оформлением или распевом**». А еще через год российский ученый профессор Юрий Лабынцев, не соглашаясь с явно заниженной берковской аттестацией Скорины как «способного литератора, не лишенного даже некоторых поэтических способностей», прямо заговорил о переводчике Библии как о **выдающемся поэте**. «Скорина-прозаик известен нам очень и очень мало, — высказался он в статье «Да совѣршенъ будеть человѣкъ…» (1990). — Скорина-поэт пока неизвестен совершенно. О поэтическом даре Франциска Скорины исследователи говорили до сего времени, да и сейчас говорят, походя, низводя его талант стихотворца только к признанию за ним «первых упражнений». Общий анализ скориновских произведений <…> позволяет судить, что он был не просто зачинателем «восточнославянского стихосложения», но преимущественно поэтом — большим, сформировавшимся мастером разнообразных поэтических жанров, который одинаково свободно чувствовал себя в традиционных манерах Запада и Востока». Замечательное, принципиальное высказывание, позволяющее взглянуть на стихотворчество Скорины с высот настоящей поэзии!

П. Берков в своей статье привел перепечатанное из знаменитой монографии Петра Владимирова «Доктор Франциск Скорина. Его переводы, печатные издания и язык» (СПб., 1888) двустишие Скорины (из предисловия к книге «Эсфирь»), а также четверостишие из книги «Иов» и Десять заповедей в стихах из книги «Исход». Эти **вирши** рассмотрим и мы. Однако — несколько позже. Вначале остановим внимание на библейском молитвословном стихе (дальше — просто «**стих**»), которым, как мы увидим, широко пользовался Скорина. И который для него явился основным способом и средством выражения поэтичности текста, самой поэзии.

О молитвословных стихах Франциска Скорины

Как уже было сказано, до П. Беркова историки и теоретики литературного наследия Франциска Скорины на его «стих» (библейский молитвословный, кондакарный) вообще никакого внимания не обращали. П. Берков остановился на нем, чтобы показать гносеологию скорининского вирша. «Скорина сделал попытку соединить с библейской поэтикой приемы силлабики, которая только что зарождалась», — писал ученый. И вся статья П. Беркова — это, по существу, не столько анализ поэтики «стиха» вообще, сколько демонстрация характера и форм этого «соединения». М. Лазарук — под явным влиянием П. Беркова — обратил вкратце внимание на «стихи», назвав их «строфами», но не анализировал их. Что касается М. Гринчика, то он вообще молитвословному стиху отказывал в праве называться стихом: «Эти первоначальные образцы древней распевной поэзии не имели ничего общего с более поздним пониманием стихотворного текста, потому что структурные единицы его еще довольно расплывчаты и аморфны, чрезвычайно далеки от современного понимания внутренней соразмерности и созвучия».

Даже в самой последней по времени издания академической «Гісторыі беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў: у 2-х т. Т. 1: Даўняя літаратура XI — першай паловы XVIII стагоддзяў» (2007) в главе «Паэзія» (авторы С. Ковалев и И. Саверченко), хотя и утверждается, что «с принятием в X в. восточными славянами христианства и его распространением на белорусских землях параллельно с устно-поэтическим народным творчеством начала развиваться книжная поэзия, прежде всего литургическая гимнография», тем не менее с точки зрения стиховедения эта «книжная поэзия» вообще не рассматривается. В «Гісторыі…» справедливо указывается: «Гимнографические литургические произведения (каноны, акафисты, стихиры, прокимены, славы, тропари, антифоны) распространялись, как правило, в составе религиозных сборников — Миней, Литургионов, Служебников, Трефологионов, Анфологионов, Триодей, Актоихов, Требников, Часословов, Молитвенников и Псалтырей с приложениями». Однако, к сожалению, разговор о белорусском стихотворчестве доскорининского времени на этом и оканчивается. Буквально в следующем абзаце «Гісторыі…» совершается «прыжок» из XII века в XVI, когда «на волне Ренессанса родилась светская поэзия, основоположником которой справедливо считается Франциск Скорина».

Однако Скорина не только **основоположник** светской (точнее — духовной) **силлабической поэзии**, но более того, — **талантливый создатель белорусской литургической поэзии** в форме молитвословного стиха. А этот стих (как мы увидим немного позже) в истории белорусской письменности существовал задолго до Скорины, до начала XVI в. В скориновское же время у нас расцветало устно-поэтическое творчество с его народным (фольклорным) стихом в двух разновидностях — песенной и разговорной, интонационной-сказовой. Кроме того, в европейском государстве Великое Княжество Литовское, местом рождения, сердцевиной которого была белорусская земля, широкое распространение, как и во всей Европе, приобрела латиноязычная поэзия с ее античным (метрическим)

стихом. Достаточно вспомнить, что в одно и то же время со Скориной свои классические стихи и поэмы на латинском языке писали Ян Вислицкий («Прусская война», 1516), Микола Гусовский («Песня о зубре», 1523) и др. Таким образом, мы вполне можем говорить об одновременном существовании в белорусской средневековой **поэзии** четырех типов стиха: **народного тонического**, **метрического (античного), молитвословного** и — благодаря Скорине — **силлабического**. Но если два первых и последний типа стиха изучены неплохо, то о третьем (молитвословном) этого не скажешь. Поэтому остановимся более подробно именно на нем.

О термине «стих» и природе молитвословного стиха

В древнерусской церковной письменности термин «стих» встречается неоднажды. Один из самых авторитетных исследователей языка средневековой Руси академик Измаил Иванович Срезневский в своем «Словаре древнерусского языка» (1912; т. 3, ч. 1) зафиксировал его следующие значения: *«ряд»; «строка»; «стих ритмический»; «стиховая законченная фраза»; «стихотворение»; «молитвенный стих, молитва»*. Во всех этих значениях слово «стих» (греч. stichos) вместе с богослужебными текстами перешло с древнегреческого языка в церковнославянский, а через него — в древнерусский и старобелорусский. При этом необходимо помнить, что, как подчеркнул русский теолог священник Алексей Агапов, «богослужебные тексты имеют преимущественное бытование в своей устной, звуковой ипостаси… В этой связи чрезвычайно важно наличие у исполнителя литургического текста установки на поэтическое интонирование» [1]. Как известно, поэзия уже сама по себе изначально рассчитана на устное исполнение, только при таком исполнении она раскрывает все свои эстетические возможности. Литургическая же поэзия с ее молитвословным стихом — тем более…

От «стиха» в литургической поэзии, основанном на поэтическом интонировании, распеве (гимн, акафист, канон, икос, кондак, тропарь и др.), появился, согласно И. Срезневскому, целый ряд производных слов: «*Стихера* — название пяти учительных книг Ветхого Завета»; «*Стихира* — название богослужебного песнопения православной церкви»; «*Стихирар* — богослужебная книга, сборник стихир»; «*Стиховня* — название стихиры с запевом из псалмов Давидовых»; «*Стихологисати* — петь по стихам псалмы и другие церковные песнопения»; «*Стихословие* — пение псалмов по стихам поочередно на двух клиросах».

Разбивка сакрального текста на «стихи» как отдельные законченные фразы с их похожим синтаксическим и одинаковым интонационно-мелодическим рисунком, регулярный повтор таких «стихов» и создали первоначальный ритм молитвословного стиха. Возник он, согласно крупному исследователю русского и европейского стихосложения Михаилу Гаспарову, автору «Очерка истории русского стиха» (1984), во времена Кирилла и Мефодия (IX в.) как заимствование антифонных силлабических строф византийского литургического стиха, где каждой предыдущей силлабической строке соответствовала такая же равносложная последуюшая строка. Однако с исчезновением в древнерусском языке (X—XII вв.) еров (кратких гласных **ъ** и **ь**) «равносложность этих антифонов разрушилась и молитвословный стих превратился в подобие чисто-тонического свободного стиха без ритма и рифмы, опирающегося на синтаксический параллелизм и традиционные анафоры». Правда, и в «чисто тоническом свободном стихе», как мы знаем, ритм присутствует. Не говоря о молитвословном. Без ритма стиха вообще не бывает. Даже в прозе он наличествует в виде чередования колонов. Что касается **языкового** ритма молитвословного стиха, то его создает чередование одинаковых/похожих фразово-интонационных речевых сегментов, напоминающих строки или строфы традиционного стиха.

Таким образом, молитвословный стих лег в основу самой ранней у восточных славян литературной системы стихосложения. Первым «из славянских **литературных стихосложений**» назвал молитвословный стих М. Гаспаров, при этом заметив, что «**он еще очень мало исследован**». К нему присоединяется известная русская поэтесса и стиховед, автор словаря «Церковнославянско-русские паронимы» (М., 2005) Ольга Седакова: «Для этого стиха в стиховедении есть особый термин — молитвословный стих. То, что получилось при переводе акафистов и канонов, это не верлибр, а **своеобразная система стиха**, по-своему очень красивая, иная, чем византийская» [2]. Как видим, и М. Гаспаров, и О. Седакова воспринимают молитвословный стих не только как вид стиха, а даже как отдельную систему стихосложения. Систему своеобразную, специфическую. Что вполне резонно.

Об этом, в частности, свидетельствует еще одно интересное высказывание той же О. Седаковой. Так, в предисловии к переводам Анри Волоконского богослужебных текстов с древнегреческого и древнееврейского языков на современный русский она точно и тонко характеризует молитвословный стих: «Красота — это непосредственная сила смысла, можно сказать, его воля и убедительность. Одна из главных примет этой словесной красоты — ритм. Как известно, многие византийские гимны были написаны регулярным стихом, которые славянские переводчики не стали имитировать. Но это не значит, что то, что в результате получилось на славянском, — просто подстрочники. Славянский текст явно следует каким-то сложным законам ритмики и эвфонии; это молитвословный стих, **природа которого до сих пор не выяснена стиховедами**» [3].

Действительно, природа молитвословного стиха не выяснена окончательно, хотя к нему обращались такие известные стиховеды, как Кирилл Тарановский («Формы общеславянского церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI—XIII вв.»), Риккардо Пиккиа («Об изоколлических структурах в литературе православных славян»), тот же М. Гаспаров. Проанализировав некоторые их высказывания об этом стихе, А. Агапов не согласился с отдельными выводами. В частности, он отметил недостаточность определения ритмических компонентов в «изоколлической» теории Р. Пиккиа, в «системе ритмических сигналов, отмечающих начала строк» К. Тарановского, в «синтаксическом или тематическом параллелизме» М. Гаспарова. Но и мнение самого А. Агапова также нельзя принять целиком: «Стиховое членение церковнославянского молитвословного стиха не зафиксировано графически и может проявляться лишь как интерпретация (причем — почти всегда — одна из нескольких возможных)...» [1]. Интерпретация — явление чисто субъективное. А имеются ли какие-то объективные ритмообразующие компоненты в «стихах»? Вероятно, в понимание молитвословного стиха может что-то внести практика пользования им Франциском Скориной.

«Стих» в лексиконе Франциска Скорины

Прежде всего посмотрим, как Скорина понимал слово «стих» (а значит — и само понятие «молитвословный стих»). Данным словом он пользовался неоднажды, причем как в предисловии к переводу «во всю Библию», так и в предисловиях к ее отдельным книгам: «Псалтирь», «Иов», «Притчи Соломона», «Премудрость божия», «Плачь Ереемиин», «Малая подорожная книжка» и др. (здесь названия книг Библии даны в написании Скорины). Из всех литературоведческих терминов (а их в скорининском лексиконе насчитывается свыше трех десятков) чаще всего встречаются те, которые тесно связаны со стиховедением: *«стих», «стишок», «песня», «припел»*... При этом, как справедливо заметил П. Берков, «он под словом «стихи» понимает стихи библейские».

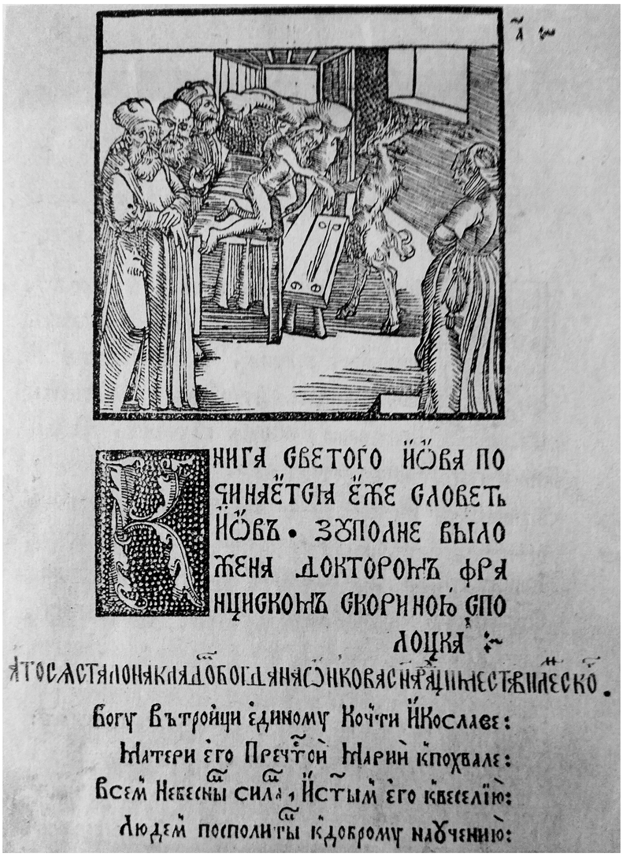
В свое время вышел из печати составленный профессором В. Аниченком трехтомный «Слоўнік мовы Скарыны». В этом словаре (1984, т. 2) слово «стих» почему-то отутствует, хотя там имеется его уменьшительный вариант: «стишокъ». Правда, без объяснения значения, но с двумя примерами: *На початку кажъного* ***стишъка*** *слово едино* («Плач Еремиин»); *книги рекомые погреческу псалътиромъ... имеють в собе кафизъмъ двадесеть, псалъмовъ полътораста,* ***стишъковъ*** *или припеловъ две тысящи* («Книга Бытья»). Позже это слово, как и «стих», зафиксировали и попытались раскрыть его значение авторы многотомного «Гістарычнага слоўніка беларускай мовы» (2012, вып. 32). Там — те же примеры из языка Скорины, но уже с объяснением: «**Стишок** *наз. памянш. ад* стихъ у 2 знач.». Под первым значением имеется в виду «стих» в понимании «асобнага верша» (стихотворения), а под вторым значением — «абзац біблейскага тэксту» со следующими примерами из предисловий Скорины: *имена словъ великимъ писмомъ розъдельне межи* ***стихами*** *положены суть* («Книга премудрости»); *царь Саломонъ... сопсалъ своего складаниа* ***стиховъ*** *пять тысещей* («Притчи Соломона»). Очевидно, это второе значение слова «стих» — «абзац біблейскага тэксту» или «стиховая законченная фраза» (как у И. Срезневского) — и является наиболее распространенным в скорининской терминологической практике. Свидетельствует об этом и тот пример, которым (однако, по моему мнению, ошибочно) иллюстрируется в «Гістарычным слоўніку...» первое значение термина: *царь Саломонъ многие... притчи и* ***стихи*** *молвилъ* («Книга премудрости»). Ни в «Притчах Соломона», ни в «Песни песней» Соломона нет ни единого его «стиха» в значении «асобнага верша» (стихотворения). Здесь все тексты — и повествовательные, и лирические — просто разделены на схожие по своему ритмическому строению, соответственно и произношению, фразово-интонационные комплексы, на «стихи».

Очевидно, нужно было бы в «Гістарычным слоўніку...» указать и третье значение термина «стих» — как противопоставленную прозе художественную речь, фонически разделенную на относительно краткие соизмеримые отрезки. Ф. Скорина, обращаясь в своих предисловиях к возможным читателям/слушателям библейского текста, был уверен, что верующие, тем более священники, «чтучи или слухаючи», поймут («поразумеють») значение слова «стих». Нельзя не согласиться с П. Берковым: «Скорина не только сам чувствовал своеобразие поэтического языка «Библии», но и был уверен в том, что в процессе чтения другие люди поймут библейское стихосложение».

О необходимости введении термина «сціх» в белорусское стиховедение

Учитывая все вышесказанное, думается, было бы правильным пользоваться и в белорусскоязычной стиховедческой литературе не только единственно *вершам* (латин. *versus*), но и заимствованным из греческого языка словом *сціх* (греч. *stichos*). Оно, возможно, для уха современного белоруса звучит не совсем обычно, но, с другой стороны, — как **исторический и профессиональный стиховедческий термин, стиховедческий историзм** — органично укладывается в ряд схожих белорусскоязычных церковных понятий: *сціхера, сціхіра, сціхірар, сціхоўня, сціхаслоўе...* Некоторые же белорусифицированные термины с заменой «сціх» на «стых», наподобие описанного в энциклопедическом справочнике «Рэлігія і царква на Беларусі» (2001) слова «стыхіра», отдают искусственностью и напоминают скорее какую-то «стыхію», а не слово, давшее им название. *Сціх*, как видим, может натурально коррелироваться и с церковным термином «*сціхіра*».

Отсутствие термина «*сціх»* ведет к путанице и в самой стиховедческой литературе. Так, рассуждая в энциклопедическом справочнике «Францыск Скарына і яго час» (1988) о Скорине как о переводчике, Владимир Свяжинский замечает:


Книга светого Иова починяетсѧ еже словеть Иовъ. Зуполне выложена доктором Франциском Скориною с Полоцка.

Богу в Троици единому к чти и к славе:
Матери его Пречистои Марии к похвале:
Всем небесны силам, и святым его к веселию:
Людем посполитым к доброму научению:

«Імкненне да паўнаты выдаваемай Бібліі відаць з таго, што ў праваслаўным Псалтыры 9 выбраных песень, у Скарыны ж іх 10. У 13-м псалме ёсць тры **вершы**, якіх няма ў царкоўнаславянскіх спісах. У кнізе «Эсфір» Скарына памяняў месцамі раздзелы 10-ы і 11-ы, у асобны раздзел вылучыў пачатак 13-га, раздзел 12-ы і пачатак 14-га апусціў зусім. У канцы прадмоў да кніг «Выхад», «Эсфір» і «Іоў» ён змясціў уласныя **вершы**, што было несумяшчальным з артадаксальнымі адносінамі да царкоўных кніг». В этом высказывании под *вершамі* псалма имеются в виду переводные молитвословные **сціхі**, под «уласнымі вершамі» — силлабические **віршы** самого Скорины. Однако вряд ли кто из читателей энциклопедического справочника поймет это.

Кстати, чтобы избежать подобной путаницы, переводчик на белорусский язык вышеназванной статьи П. Беркова (к сожалению, не названный) рядом с **вершам** и **віршам** употребляет при необходимости и **сціх**. И делает это абсолютно правильно. Вот пример: «Гэта элементарная будова біблейскага **сціха** з паралелізмам членаў заўважаецца і ў **віршах** Скарыны з кнігі «Эсфір». Такім чынам, у адносінах да гэтых **сціхоў** у нас няма сумнення, што яны пабудаваны па ўзору біблейскіх. Але ці можна тое ж самае сцвярджаць аб іншых **вершах** Скарыны?»

И еще один из аргументов в пользу введения термина **сціх** в белорусскую стиховедческую терминологию. Слово «верш» мы не найдем в лексиконе Франциска Скорины. В его время оно еще широко не употреблялось в белорусской письменности. Как свидетельствует «Этымалагічны слоўнік беларускай мовы» (1980, т. 2), в старобелорусский язык «верш» вошел только в XVI ст., и скорее всего — из древнепольского, а не непосредственно из латинского. Термин этот тогда же стал приживаться и во многих других европейских языках, за исключением русского (нем. Vers, англ. verse, франц. vers и др.). Причем долгое время у нас эти термины употреблялись параллельно, как синонимы. Скажем, в «Вопросах и ответах православному зъ папежником» (Вильно, 1603) встречаем выражение: «вѣршы або стихи до того, што читал». О том же свидетельствует и «Лексикон славеноросскій именъ толькованіе» Памвы Берынды (Кутейно, 1653): «Стіхъ: Порядок, вѣрш». Правда, со временем слово «стих» начало выходить из активного употребления, стало заменяться словом «верш». Но это произошло уже после Скорины. Причем в данном слове амбивалентное ять («Ѣ») в письменности Великого Княжества Литовского предки современных белорусов, скорее всего, прочитывали как «е» («верш»), предки украинцев — как «і» («вірш»), что навсегда закрепилось в литературных языках двух соседних народов. Кроме того, — как стиховедческий историзм — **вирш** для обозначе-

ния древнего силлабического стиха вошел в лексикон русского и белорусского языков.

Конечно, и латинское **versus**, и польское **wersz**, и чешское **verš** Скорина знал, поскольку этими языками хорошо владел, непосредственно обращался к ним, переводя Библию, читая на них некоторые оригинальные стихотворные произведения. Почему же, в таком случае, он — даже в виде синонима — ни разу (!) не употребил слов верш/вирш? Несомненно, Скорина уже отличал светский силлабический **верш/вирш**, записываемый отдельными равносложными строками, от литургического интонационно-сказового распевного **стиха**, представленного на письме в виде прозаического текста. Об этом свидетельствуют его собственные **вирши** в трех книгах Библии. Кроме того, даже в употреблении стиховедческой терминологии Скорина был сориентирован на Русь с ее тогдашним литературным, близким к церковнославянскому, языком, с ее православной греко-византийской церковью. Не только «напред ко чти и к похвале Богу» он «повелел» Библию «тиснути рускыми словами, а словенским языком», но и ради своих православных земляков, причем, как он писал, «наболей с тое причины, иже мя милостивый Бог с того языка на свет пустил». А для литургической литературы на том языке верш/вирш был еще чужаком.

Молитвословный стих — примета литургической поэзии

В «Предъсловии доктора Франъциска Скорины с Полоцька во всю Бивлию рускаго языка» обращается внимание на следующее: «Аще ли же помыслиши умети риторику, еще ест красномовность, чти книги Саломоновы. А то суть три науки словесные (имеются в виду грамматика, логика и риторика. — *В. Р.*). Восхощеш ли пак учитися музики, то ест певници, премножество стихов и песней светых по всей книзе сей знайдеши». П. Берков, обратив внимание на конкретные высказывания Скорины, где фигурируют понятия «стих» и «песня», пришел к выводу, что «в понимании Скорины признаком поэтического стиля Библии являются стихи и песни. Это, видимо, не противопоставление, а отличие по характеру исполнения: песни, которые также состоят из стихов, поются; просто стихи — читаются». Правоту ученого подтверждает и скорининская характеристика книги «Псалтирь» — сборника псалмов, молитвенных песнопений, содержащего «в собѣ кафизм (одна из глав «Псалтиря». — *В. Р.*) двадесеть, псалмов полтораста, **стишков** или **припелов** две тысещи и шестьсот». Такое понимание стиха как отдельного кирпича в стене целого поэтического здания воплощено и в предисловии переводчика к книге «Иов»: «Делится же сия книга на главы, а главы ся делять на **стихи**, по тому ж, яко и Псалтирь ся делить. Поченши от третия главы даже до остаточное вся сия книга **стихами** розделена ест, яко же чтучи поразумееш». Говоря, что «стихи» верующие, «чтучи, поразумеють», Скорина имел в виду традиции литургической литературы, довольно распространенной на восточнославянских землях. «Стих» для читателя той литературы, в том числе Библии, не был новостью.

Молитвословным стихом в оригинальной белорусской литургической литературе одним из первых пользовался еще Кирилл Туровский (ок. 1113 — после 1190). Как, кстати, и самим панятием «стих». Вот некоторые «Кирилла епископа Туровского **стиси**…» из его молитвы и замечания к ней: «По каемъждо **стисе** метание (земной поклон. — *В. Р.*) съ усмирением и съ слезами, исповедаяся пред образом Господа нашего Исуса Христа и Пречистыя Его Матере». Приведем в качестве иллюстрации небольшой отрывок из этой молитвы:

Христе Боже мой и Творче! Помилуй мя, много съгрешившего, оскверненаго всякими плотскыми нечистотами мрьзостных, и в безсловесных молю Тя премилостиве: отпусти ми сиа и чистоту подаждь ми!

О Владыко мой Боже и Господи Исусе Христе, Иже благоволил еси прийти на землю на спасение грешных, пръвый в них аз есмь, превзыдох многыми бесчисленными грехы моими! Приими мя, обращающагося к Тебе ныне и спаси мя, якоже спасл еси Манасию, и блудницу, и блуднаго сына!

Всещедре и милостиве Господи! Приими покаание мое, якоже прият разбойника, на кресте исповедавша Ти ся, и спаси мя Креста ради Твоего и еже на том излиянныа пречистыа божественыа крове Твоея за мирьскый живот!

В конце молитвы — еще одно указание на то, что перед нами не прозаический текст, а стихотворный: «И по концы коегождо правила глаголи сей **стих**». Таким образом, при исполнении молитвы необходимо было сохранять не только возвышенную поэтическую тональность, но и определенный стихотворный мелодико-интонационный распев. И это, как видим, понимали священники и верующие еще в XII веке. Что уже говорить о скорининском времени, начале XVI века! Равномерное чередование отдельных «стихов» — законченных фраз молитвы с одинаковым мелодико-интонационным распевом — и создавало своеобразный изохронный ритм молитвословного стиха.

Но не только это. На возникновение стихотворного ритма данной молитвы Кирилла Туровского (как и других его литургических текстов) оказывали влияние также грамматические и лексические ритмообразующие компоненты: повтор одинаковых/похожих синтаксических конструкций, тематических клише высказываний (обращение к Богу + указание на Его милосердие + конкретная просьба верующего), наличие анафорических зачинов, одних и тех же или схожих лексем, грамматических форм... Отчетливый стиховой ритм через свою эстетическую функцию воздействовал на психику верующих, вызывая у них возвышенные эмоции, состояние душевного подъема, эстетического переживания. Именно в этом — основная причина обращения к стихотворному ритму, к «стиху» как в многочисленных текстах Кирилла Туровского, в его молитвах, проповедях, притчах, словах, так и во всей литургической поэзии.

Как мы видели, только в одной своей молитве Кирилл Туровский трижды употребил слово «стих», засвидетельствовав присутствие его в белорусской литургической литературе и литературном языке далекого XII в. Использовался молитвословный стих в богослужебных текстах Беларуси и значительно позже, в том числе в произведениях Франциска Скорины — оригинальных (спорадически) и переводных (перманентно), а также его последователей (Сымон Будный, Василь Тяпинский и др.). **Все это дает нам полное основание ввести молитвословное стихосложение в историю белорусского стиха и белорусской поэзии.**

Франциск Скорина — поэт

Стихи могут слагать (и слагают) многие. Автором стихов при желании может стать каждый. Как и играть на каком-то музыкальном инструменте. В братских школах средневековой Беларуси были даже практичекие занятия по стихосложению, которые содействовали расширению лексикона учащихся, развитию у них чувства языкового ритма. Подобные школы были и в древнем Полоцке. Но поэтом, как и композитором, талантливым музыкантом, нужно родиться. Франциск Скорина получил поэтический талант вместе с рождением.

Вот для примера, несколько «стихов» из пятой главы книги «Иов», разделенных Скориной на письме большими (жирными) точками (в нашем случае мы их разделили абзацами):

Ничто же не деется на земли без причины, / и из земли не исходить болѣзнь.

Человек родится къ роботѣ, / и птица к летанию.

Сего деля помолюся аз господу / и прѣд богом моим положу словѣса моя.

Он же чинить дела великая и неисведомая и дивная, / им же несть числа.

Он одождяет дождь на лице земли, / и напояеть водами всю вселенную.

Он же возводить смиреныя на высокость, / и немощные приводить к полному здравию.

Он же роспрашаеть мышления злых, / дабы не могли наполнити рук своих яже почали суть.

Он постигаеть мудрых в хитрости их, / и совѣт неправѣдных розвращаеть.

В день впадуть в тмы: / и яко вночи, тако щупати будуть ополудни.

Но избавить нищего от меча устъ их, / и из руки насилниковы изторгнеть убогаго.

И будеть нищему в надежу, / яко нечестие стулить уста своя.

Так и хочется воскликнуть: какая метафорика, афористика, какая высокая поэзия перед нами! Ясно, что так воссоздать древний библейский текст мог только настоящий поэт. Еще раз убеждаемся в верности слов Ю. Лабынцева, как глубокого исследователя творческого наследия Кирилла Туровского и Франциска Скорины: «Скорина-писатель остается малоизвестным даже среди ученых, не говоря уже о широком читателе. Веских слов о литературном таланте великого белоруса еще не сказано, они еще впереди. А он же был необычным поэтом и выдающимся гимнографом, произведения которого жили в человеческих сердцах целые столетия...». Доказательством сказанного могут служить многие страницы переведенных Скориной книг Библии, как, кстати, и поэтичность многих мест предисловий и послесловий переводчика к этим книгам, созданные им оригинальные молитвы, акафисты. О. Седакова справедливо отмечает, что «в богослужебных текстах мы часто сталкиваемся с весьма изысканной поэзией, и здесь есть проблемы, которые возникают при переводе любой поэзии: желательно, чтобы переводчик был поэтом… Наличные переводы часто напоминают прозаические подстрочники, они необходимы в учебных целях, но когда их читают или поют на богослужении, кажется, что произносят не текст, а комментарий к тексту. Вся сила и красота слова пропадает. А литургическому слову необходима сила и красота» [2]. В переводах Скорины, как правило, сохранены и сила, и красота литургических текстов. Это, в частности, наглядно видно при сопоставлении его переводов с некоторыми современными переводами Библии на русский и белорусский языки.

Но не один талант, очевидно, помогал Скорине сохранять поэтичность, высокий художественный уровень при переводе им книг Библии, при написании предисловий и послесловий к ним. «Впечатляет ритмическая завершенность, гармоничность и легкость языка скорининских предисловий и послесловий, — тонко и точно отмечает Алесь Жлутка в статье «Антычныя традыцыі ў літаратуры Рэнесансу і Асветніцтва на Беларусі» (1989), — риторические фигуры подчеркивают возвышенность и грациозность высказывания, напоминая изысканный стиль Цицерона». Талант талантом, а писателю нужна и творческая учеба, самостоятельная либо — еще лучше — специальная. Как мы знаем, Скорина окончил факультет свободных наук выдающегося Краковского (Ягеллонского) университета, получил вместе с дипломом доктора философии и глубокие знания по античной и ренессансной риторике, поэтике. В университете должное место занимала и практика, в процессе которой вырабатывалось умение соединять «гомеровско-платоновскую концепцию «лепить души» с цицероновской теорией красноречия, которая требовала от творцов использования трех стилей, ритмизованного слога в речах, прозе и поэзии» (В. Дышиневич). Все это как раз и помогло Скорине во время творческого труда, обусловило не только литературный стиль этого труда, но и великолепные его результаты. Издать за три года (1517—1519) 23 книги Библии, пусть даже и переведенные дотоле (написать к ним преди-

словия и послесловия, проиллюстрировать, напечатать и т. д.), — сегодня такое могло бы попасть в Книгу рекордов Гиннесса...

Однако вернемся к приведенным выше цитатам из перевода «Иова».

Ритм мы понимаем как равномерное чередование в тексте каких-либо одинаковых/похожих звуковых и языковых единиц. Какие же звуковые и языковые единицы здесь можно выделить? Прежде всего нельзя забывать, что в отношении библейской поэзии речь идет прежде всего о тексте звучащем, о его интонационном, мелодическом наполнении. На это обратил внимание и сам Скорина, в частности, в своей «Малой подорожной книжке» (Вильно, 1522): «**Стихеры** на господи возвах покаялные — глас 6 и на **стиховни** писаны суть на вечерни... Канон гробу господнью гласа 1, певаемы со акафістом и в неделю на заутрени... Канон Предтечи, глас 2, творение Іосифа, певаемый со акафістом и на утрени...». Если даже просто декламировать молитвословные стихи, то и в таком случае на их ритм будет оказывать воздействие характер интонирования: перед паузой, разделяющей стих на два синтагматические единства, интонация восходящая (антикаденция), после паузы — нисходящая (каденция).

Размышляя над спецификой библейской поэзии, меняющейся со временем, П. Берков, вместе с тем, справедливо указал на ее неизменную смысло-языковую константу — «так называемый parallelismus membrorum («параллелизм членов»), это значит параллельное развитие идеи в поэтической «единице» — стихе. Каждый библейский стих обычно состоит из двух разделенных цезурой полустиший, реже — из трех частей. В первом случае поэтическая мысль или поэтический образ, выраженные в первом полустишии, получают дальнейшее развитие во втором полустишии <...>. Значительно реже параллелизм членов, когда стих состоит из трех частей. В таком случае параллелизм обязателен для первой и второй либо для второй и третьей частей...».

Буквально все выше приведенные нами «стихи» Скорины также обнаруживают названные особенности ритма молитвословного стиха. Наклонной черточкой мы показали место пауз, делящих стихи на две части как по интонации (антикаденция + каденция), так и по образно воплощенным в них мыслям. Когда мы рассматривали «стихи» Кирилла Туровского, обратили внимание на повтор так называемых однотипных образно-смысловых клише. Там они состояли из трех частей (напомним: обращение к Богу + указание на Его милосердие + конкретная просьба верующего). Здесь — из двух. «Параллелизм членов», периодический повтор их сильно влияет на создание языкового ритма молитвословного стиха. Наравне с повтором однотипных синтаксических конструкций (предложений с присоединительной связью), анафорических зачинов, отдельных лексем (местоимений «онъ», союз «и») и др. Нельзя не согласиться с А. Яскевич, автором оригинального исследования «Творы Ф. Скарыны. Жанравая структура. Філасофскія погляды. Мастацтва слова» (1995): «Скорининский синтаксис настолько ритмически урегулирован, упорядочен со стороны анафоры и анакруз и самого параллелизма конструкций, что достаточно последним придать графическую выделенность, как они по всем признакам приближаются к начальной степени версификации (верлибру)».

Чтобы подтвердить наши наблюдения, обратимся еще к одному поэтическому переводному библейскому тексту, также разделенному на «стихи». К переводу «Песни песней» (у Скорины — «Песнь песням») царя Соломона (начало главы 4):

Се ты коль красна есь, приателко моя, / се ты коль красна есь.
Очи твое, яко голубице, / кромѣ того, что внутри скрито ест.
Власы твое, яко стада коз, / еже выходять з горы Галаад.
Зубы твое, яко стада овець пострыженых, / еже выступили из купала.
Вси имеюще по двою ягнеток, / и яловое несть посреди их.
Яко завивание червеное, уста твоя, / и молвение твое сладко.

Как и в предыдущем случае, библейский текст в книге «Песнь песней» напечатан так, как печатаются обычно прозаические тексты — по широте книжной страницы. Что же касается разделений между стихами, то Скорина показал их не цифрами, как это делается в позднейших и современных изданиях Библии, а «жирными» точками с некоторым отступлением от предыдущих стихов. «Подобное разделение, — как справедливо указал еще П. Владимиров в своей монографии о Скорине, — встречается в цетиньском издании Псалтири 1495 года, в венецианских изданиях Божидара Вуковича и в некоторых рукописных текстах церковно-славянской псалтири XV—XVI веков, причем точки выставляются киноварные». Иногда для аналогичных целей использовались двоеточия. Так было тогда и «выныхъ языцехъ». И рецепиенты скориновских переводов Библии хорошо понимали это. Вспомним еще раз замечание переводчика («чтучи, поразумееш»), высказанное им в предисловии и к книге «Иов»: «Вся сия книга **стихами** розделена ест, — яко же, чтучи, поразумееш». То же — и в предисловии ко всей Библии: «Кождая глава делится на притчи, якобы на неякие **стихи** или розделения, яже чтучи поразумееш»...

Еще один пример — «стихи» из молитвы, завершающей книгу «Плач Еремиин»:

Воспомяни, господи, всѣ пригоды наше, возри и видь студ лица нашего.
Достояние наше обратися в чуждих, и домы наша во иноплеменники.
Сироты учинены есмо без отцев, матки наше яко вдовице.
Воду нашу за сребро пихом, дрова наше за цену куповахом.
За шыю ведены быхом, утомленным не даша отпочинения <...>

И здесь, как и в предыдущих случаях, ритм создается одновременно интонационными средствами (антикаденция + каденция) и языковыми (параллелизм членов, повторы грамматические, синтаксические, лексические…). Кроме того, текст разделен на отдельные *моностихи* (однострочия), что читатели/слушатели литургической поэзии хорошо «разумели», поскольку эти «стихи» отделялись один от другого межстиховыми паузами. Повтор моностихов с однотипным мелодико-интонационным и языковым рисунком и создавал их своеобразный ритм.

Стихотворное «ноу-хау» Скорины-переводчика

В переводах Франциска Скорины довольно легко можно выделить отдельные моностихи, наподобие вышеприведенных. Вместе с тем в его Библии встречается и иное, а не только посредством «жирных» точек, графическое выделение «стихов». Это, в частности, наблюдается в книге «Плач Еремиин», своеобразной и проникновенной ламентации Божьего пророка Иеремии по разрушенному царем Навуходоносором II Иерусалиму в 586 г. до н. э. Архитектоника книги непосредственно предопределена ее содержанием. Вот как разъяснил сам переводчик зависимость формы подачи материала от его содержания: «Потреба ест ведати, иже сия книжка замыкает в собе шесть азбук еврейских. У первой главе азбука едина, якоже имена слов великим письмом роздельне межи **стихами** положены суть. Во второй главе азбука едина. У третией главе азбуки три, на почятку кажного **стишка** слово едино. В четвертой главе азбука едина. А во единой кажной азбуце суть слов двадесеть и два». Далее Скорина перечисляет по порядку все 22 буквы еврейского алфавита в оригинальной транскрипции и здесь же приводит их перевод: «Первое слово называется алефъ, еже по-руски сказуется наука. Второе бетъ, знаменует дом. Третее кгимель — полность. Четвертое далетъ — крижала. Пятое ге — сия» и т. д. После каждого такого слова-названия, выделенного прописными буквами, идут «стихи» в виде терцетов (трехстиший). По существу, перед нами не просто **стихи**, а отдельные **стихотворения:**

АЛЕФЪ

Азъ муж видяй нищету мою в жезле розгневания моего:
Мене погналъ есть и привел въ темность, а не во светлость:
Толико на мя возложил и обратил руку свою весь день:

БЕТЪ

Стару учинил кожу мою и тело мое и сотре кости мое:
Обляже мя воколо и оградил мя жолчию и суетою:
Во тьмахъ посадилъ есть мене яко мертвеца вечного:

КГИМЕЛЬ

Окружил мя абых не выходил и обтяжил путо мое:
Но егда вопихъ и просихъ, загналъ есь молитву мою:
Завалял пути мое камением и превратил стези мое.

ДАЛЕТЪ

Медведь лобяй учинен ест, мне лев во сокритостех:
Стези моя сокрушил и вывратил и положил мя пуста:
Натягне лук свой и поставил мя яко мету ко стреле:

ГЕ

Впустил есть в лядви мое стрелы тула своего:
И бых впосмех всем людем моим и в песнь весь день:
Накормил мя горкостями и напоил мя пелыном: <...>

Так выглядят все 22 «стиха» каждой из трех первых глав «Плача Еремииного». Возможно, так был разделен текст в каком-то древнем иноязычном оригинале, с которого Скорина его и воссоздавал средствами тогдашнего белорусского литературного языка церковнославянской редакции. Однако ни в одной из известных нам современных Библий такой стихотворной архитектоники нет. Поэтому, скорее всего, это своеобразное «ноу-хау» самого переводчика, который при издании книг не игнорировал и визуальный способ подачи текстового материала. Скажем, в конце той же книги «Плач Еремиин» небольшое послесловие «Франциска Скорины с Полоцька» напечатано в виде треугольника острием вниз.

Объяснение причины такого оформления и книги в целом, и отдельных стихов (в виде терцетов) находим в том же послесловии Скорины: «Доконана есть книжка Плачу Еремии, пророка господня. Еже замыкаеть в собѣ во трех главах три азбуки еврейские. А во самой третей главе три азбуки. **На знамя тайны живоначалное тройци**». Оказывается, все «триады», в том числе стихотворные терцеты, предопределены задачей обратить внимание на святую **Троицу**, которую Скорина с огромным пиететом вспоминал в предисловиях и послесловиях буквально ко всем своим переводам священных книг Библии.

В отличие от первых трех глав книг «Плач Еремиин», в предпоследней, четвертой, «стихи» (точнее — стихотворения) воплощаются уже не в терцетах, а в дистихах (двустишиях). Вот пять первых (из всех 22) дистихов этой главы:

АЛЕФЪ

И яко затемнело есть злато, и променися краска найлепшая.
Роскиданы суть каменеве святыни на початку всехъ улиць:

БЕТЪ

Сыновѣ сионстии славни и одеани златомъ первымъ.
Сѣ положены, яко сосуды глинены дело рук горнчаревых:

КГИМЕЛЬ

Но иланѣ обнажили перси и кормили дети свое.
Дщера же людей моих нелютостива, яко пструс в пустыни.

ДАЛЕТЪ

Прильпе язык сущего к дяснам его для жажды.
Мали просили суть хлеба и не было, кто бы уломил им:

ГЕ

Тии еже кормлены были, в коханий загинули на пути:
И тии еже хованы были, во красных речах хопилися гною: <...>

Мы уже отметили, что подобной архитектоники книги «Плач Еремиин» (запись «стихов» в виде трехстрочий и двухстрочий) мы не встретим в современных изданиях Библии. При этом никто из отечественных исследователей творческого наследия Франциска Скорины почему-то на такое визуальное размещение библейского текста внимания не обратил. А перед нами, несомненно, отдельные стихотворные строфы (терцеты и дистихи), использованные Скориной еще в самом начале далекого XVI в. Разве это не вклад первопечатника в белорусское, да и все славяноязычное, стихосложение, конкретно — в его строфику?

Вместе с тем, саму переводную книгу «Плач Еремиин» можно вполне резонно воспринимать и как поэму в «стихах», написанную преимущественно терцетами и дистихами. В таком случае мы будем иметь не «всего три» (по П. Беркову) стихотворения, принадлежащие белорусскому поэту эпохи Средневековья (именно поэту!), а его стихотворных произведений, переводных и оригинальных, на целую (и пока что неизданную) книжку!

И третье, на что хотелось бы обратить внимание. Если, как заметил тот же П. Берков, Скорина «стремился соединить принципы библейской поэтики с элементами силлабизма, который начинал зарождаться», то это ранее всего можно обнаружить не в его собственных нескольких силлабических виршах, а во многих переводных молитвословных стихах. В том числе — в вошедших в поэму-лементацию «Плач Еремиин».

Акростихи Франциска Скорины

С молитвословным стихом связано еще одно творческое «ноу-хау» Франциска Скорины. В состав своей «Малой подорожной книжки» (Вильно, 1522) он включил 18 изданий акафистов и канонов. Согласно энциклопедическому справочнику «Францыск Скарына і яго час» (1988), «акафистами называются отдельные церковные службы, которые состоят из панегирических, хвалебных песнопений и молитв в честь Иисуса Христа, богородицы и святых, а канонами — песнопения, составленные на основе библейских песен старозаветных пророков и праведников». Таким образом, и акафисты, и каноны как произведения песенные состоят из отдельных «стихов». Все они у Скорины преимущественно переводные. Однако среди них находятся и оригинальные — «Акафист чесному и всехвальному пророку, предтечи и крестителю господњю Иоанну» и «Акафист пресладкому имени господа нашего Исуса Христа», а также несколько молитв.

Как справедливо подчеркивает в том же энциклопедическом справочнике исследователь древней литургической поэзии А. Турилов, «Скорина — родоначальник жанра акафиста в восточнославянской гимнографии, который распространился в белорусской, русской и украинской литературах 17—18 вв.». Уже одно это можно поставить Скорине в заслугу. Но не только. Он — первый восточ-

нославянский поэт, который **в акафистах употребил форму акростиха**. Видимо, этот вид скорининского стихового творчества и по-белорусски точнее всего было бы называть не **акравершам**, а **акрасціхом**, поскольку мы имеем дело не со стихом в нынешнем понимании (*вершам*), а с литургическим стихом (**сціхом)**. Вот начальные фразы первых пяти «стихов» «Акафиста… Иоанну»:

Стих 1

***П**очитаем славную память твою, богом похваленый Іоанне <…>*

Стих вторы

***И**же зачатием своим отца удивил во чрѣве материне <…>*

Стих трети

***С**ам ты, преблаженѣ Іоанне, от ангела имя принял <...>*

Слава

***А**нгельское житие явил еси всем нам, пресвятый крестителю господень <...>*

І ныне

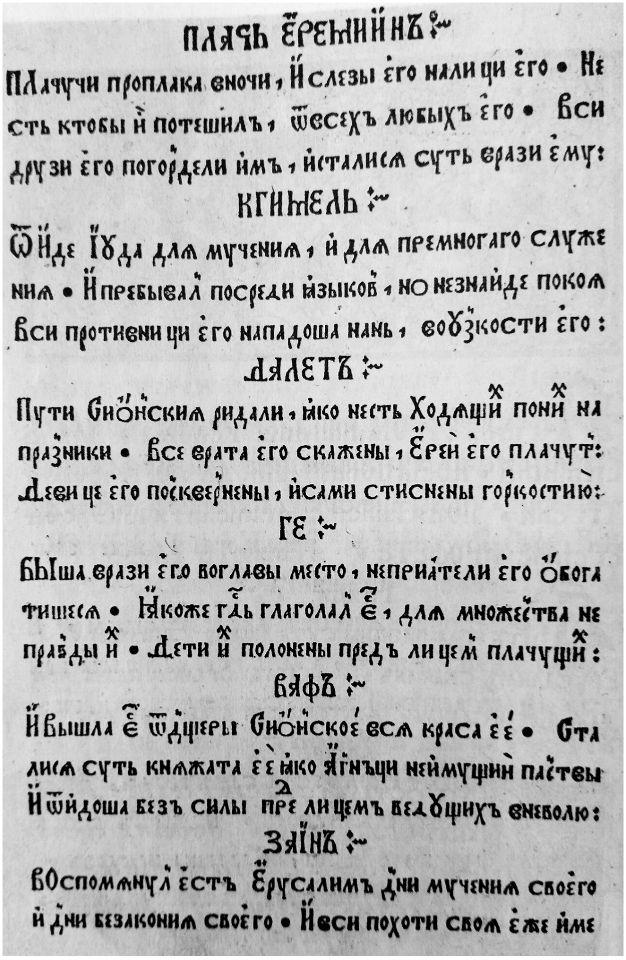
***Л**укавый Ирод не хотяй оставити прелюбодейци, жены брата своего <…>*

Если взглянуть на первые буквы этих фраз сверху вниз (они выделены нами полужирным кеглем), можно прочесть слово «***Писал***». Следующие начальные буквы каждого из 12 кондаков и икосов, чередующихся попеременно, позволяют воспринять целиком фамилию автора данного акафиста: «***Писал доктор Скоринич Францискус***». Во втором акафисте, «Акафисте… Иисуса Христа», также прочитывается «автограф» автора, но уже немного видоизмененный: «***Делал доктор Скоринич Франціскоус***». Кроме этих двух оригинальных акростихов у Скорины имеется и третий, но уже переводной — «Акафист светому Петру и Павлу». Причем не именной, а алфавитный: в нем последовательно фиксируются все 24 буквы греческого алфавита (с учетом особенностей кириллической азбуки). Кроме того, он основывается только на кондаках и икосах, не затрагивая пяти стихов до первого кондака. Как видим, перед нами — своеобразный стих-азбуковник. **Первый азбуковник в нашей поэзии**.

Еще о виршах Франциска Скорины

В литературном творчестве Франциска Скорины поэзия нашла основное воплощение, главным образом, в **«стихах»** и **виршах**. Кроме большого количества «стихов», переводных и оригинальных, Скорине-стихотворцу, как было сказано в самом начале, принадлежат и три оригинальных вирша. С. Ковалев и И. Саверченко, авторы «Гісторыі беларускай літаратуры XI—XIX стагоддзяў…» (2007), дают им весьма высокую, в отличие от П. Беркова, оценку, с которой нельзя не согласиться: «Белорусский первопечатник выявил себя блестящим национальным поэтом, настоящим мастером поэтического слова. В предисловиях к книгам «Иов», «Исход» и «Эсфирь» помещены несколько интересных своим содержанием и формой рифмованных строк, **не утративших своего художественного и духовно-морального содержания до нашего времени**».

Вирши Скорины в свое время цитировали П. Владимиров в монографии «Доктор Франциск Скорина. Его переводы, печатные издания и язык» (СПб., 1888), Ефим Карский в многотомном исследовании «Белорусы» (Пг., 1921, т. III, вып. 2), Вацлав Ластовский в уникальной «Гісторыі беларускай (крыўскай) кнігі» (Ковно, 1926), Алексей Коршунов в «Хрэстаматыі па старажытнай беларускай літаратуры» (Минск, 1959) и др. Правда, цитировали, исходя из своего понимания записи текста, иногда неправильно указывая на место публикации этих виршей


ПЛАЧЬ ЕРЕМИИНЪ:~
ПЛачучи проплака вночи, и слезы его нали ци его. Не
сть ктобы и потешилъ, отъ всехъ любыхъ его. Вси
друзи его погордели имъ, и сталися суть врази ему:
КГИМЕЛЬ:~
Отиде Іуда для мучения, и для премногаго служе
ния. И пребывал посреди языковъ, но незнайде покоя.
Вси противници его нападоша нань, во узкости его:
ДАЛЕТЪ:~
Пути Сионския рыдали, яко несть ходящих по ним на
празники. Все врата его скажены, ерей его плачут:
Девице его поскверънены, и сама стиснена горкостию:
ГЕ:~
Быша врази его вглавы место, неприятели его обога
тишеся. Якоже Господь глаголал ей, для множества не
правды ее. Дети ее полонены предъ лицем плачущие:
ВАФЪ:~
И вышла есть отъ дщери Сионское вся краса ее. Ста
лися суть княжата ее яко агнъци неимущии пастевы
И отидоша безъ силы пре лицемъ ведущихъ вневолю:
ЗАИНЪ:~
ВОспомянула есть Ерусалимъ дни мучения своего
и дни безакония своего. И вси похоти своя еже име

в книгах Библии (обычно — «**в предисловиях**» или, как в публикации В. Свяжинского, «**в конце предисловий** к книгам «Исход», «Эсфирь» и «Иов»…»). Однако, как мы знаем, при анализе художественных произведений, в первую очередь стихотворных, важно обращать внимание не только на дату их написания/печатания, но и на место, форму книжной (журнальной) публикации. Исходя из этого, мы воспроизводим здесь вирши по хронологии их возникновения и точно так, как они напечатаны у Скорины.

Первый вирш состоит из четырех строк. Помещен он **в виде эпиграфа на титульном листе**, сразу после названия**, книги** «Иов», изданной в Праге 10 сентября 1517 года. Казалось бы, незначительный факт. Но не только своим жанром (послание), но и местом публикации (на титульном листе) Скорина заложил в белорусском книгопечатании традицию так называемой эмблематической поэзии (стихотворные эпиграфы, посвящения-«эпiкграмы»), особенно расцветшей на страницах различных книг последней четверти XVI в. Начинание Скорины подхватили белорусские поэты-силлабисты Андрей Рымша, Левон Мамонич, Стефан Зизаний, Лаврентий Зизаний и др., создавшие и напечатавшие в начале книжных изданий («Статут ВКЛ» 1588 г., «Апостол» 1591 г., «Грамматика» 1596 г. и др.) ряд панегирических стихов-посвящений.

«Иов» была второй изданной книгой Скорины, вышедшей через месяц после знаменитого «Псалтыря» (8 августа 1517 г.) Вот это первое из сохранившихся стихотворений Франциска Скорины:

Богу в троици единому ко чти и ко славе:
Матери его Пречистой Марии к похвале:
Всем Небесным силам и святым его к веселию:
Людем посполитым к доброму научению.

И Е. Карский, и. В. Ластовский, и А. Коршунов, и большинство других литературоведов относят эти стихи к **силлабической системе стихосложения**, тем самым определяя конкретную дату ее возникновения в белорусской поэзии: начало XVI века, 1517 год. «В русской поэзии, — как отмечает М. Гаспаров, — первые опыты силлабики относятся ко времени около 1654 г. <…> Все они писаны, по-видимому, украинско-белорусскими авторами. Но решающим моментом в освоении силлабики русской поэзией было творчество Симеона Полоцкого (в Москве с 1664 г.)».

То, что данное стихотворение силлабическое, показывает прежде всего простой подсчет слогов в каждой из его строк. Вот как распределяются слоги в четверостишии Скорины: 15—14—15—14 (почему-то С. Ковалев и И. Саверченко насчитали несколько иное их количество: 16:15, 15:14. Да, в послании-эпиграфе нет одинакового количества слогов во всех четырех строках. Но эта одинаковость соблюдается соответственно в нечетных и четных стихах, что не перечит общему силлабическому характеру стихотворения. Однако П. Берков, проанализировав данное произведение с точки зрения «силлабического стихосложения раннего периода» и не найдя в нем некоторых яго примет (равносложности буквально **всех** строк, смежной рифмовки, обязательности только **женских** рифм), пришел к совершенно неожиданному выводу: «Значит, данное четырехстишие с полным правом можно назвать **силлабо-тоническим стихом**».

Действительно, силлабо-тоника допускает и чередование в стихах разного количества слогов, и перекрестную рифмовку, и не только женскую, а и дактилическую рифму (*веселию — научению*). Но главное для нее, появившейся у восточных славян гораздо позже силлабики, — равномерное чередование в стихах сильных и слабых мест, именуемое в обиходе чередованием ударных и безударных слогов. Чего, естественно, нет в четверостишии Скорины. О, если бы это было так, как утверждает П. Берков, мы историю не только белорусского, но и всего восточнославянского силлабо-тонического стихосложения перенесли бы на два столетия раньше, на самое начало XVI века! Но, к сожалению (а может быть, и к счастью?), силлабо-тоника вошла в русское стихосложение только в первой половине XVIII в. (вследствие реформы Тредиаковского-Ломоносова 1735—1752 гг.). А в белорусское и украинское — на целое столетие позже.

Обратимся сейчас к стихотворному пересказу широко известных Десяти заповедей, вошедших в книгу «Исход» (1519, февраль). По своему жанру это не просто пересказ, даже не «вольный перевод» (В. Конон), а оригинальное поэтическое произведение, написанное по мотивам древнееврейского оригинала. Причем Скорина не только изменил форму молитвословного стиха первоисточника, придав ему обличье вирша, но в некоторой степени и само его содержание. По наблюдению Владимира Конона (см. «Гісторыю беларускай літаратуры…»), он «десятую заповедь разделил на две», иудаистский догмат «наблюдай день субботний, чтобы свято хранить его» заменил на «помни дни святые святити». Но несомненно, самое главное — поэт «полностью отбросил вторую заповедь», направленную когда-то против идеологии язычников: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху и что на земле внизу, и что в водах ниже земли, не поклоняйся и не служи им». Христиане, как и язычники, в религиозных целях всегда широко использовали различные виды изобразительного искусства.

Размещено стихотворение **внутри текста предисловия к книге** как иллюстрация к словам: «Яко господь бог десятеро приказание им дал написано на досках каменных». Причем все заповеди напечатаны попарно в одну стихотворную строку (стих), но над каждой из них указан порядковый номер.

ПЕРВОЕ:
Веруй в бога единого.
ВТОРОЕ:
А не бери надармо имени его.
ТРЕТЕЕ:
Помни дни светые святити.
ЧЕТВЕРТОЕ:
Отца и матку чтити.
ПЯТОЕ:
Не забивай ни едина.
ШЕСТОЕ:
И не делай Греху блудна.
СЕДМОЕ:
Не вкради что дружнего.
ОСМОЕ:
А не давай сведецтва лжива.
ДЕВЯТОЕ:
Не пожедай жены ближнего.
ДЕСЯТОЕ:
Ни имения или речи его.

Заметим, мы впервые воспроизводим это стихотворение так, как оно напечатано у Скорины. И сам П. Берков, который позаимствовал цитату у П. Владимирова, и буквально все литературоведы до него и после него, кто анализировал или просто цитировал данное стихотворение (Е. Карский, В. Ластовский, А. Коршунов, М. Гринчик, С. Ковалев и И. Саверченко и др.) записывали его не в виде квинтилы (пятистишия), а — децимы (десятистишия). Отсюда — некоторые литературоведческие неточности, «отсебятины» в определении характера данного стиха.

Согласно П. Беркову, «пересказ Десяти заповедей уже не подчиняется правилам раннего силлабического стихосложения. Последовательность слогов в нем следующая: 8:12; 9:7; 8:8; 7:9; 9:11. Одновременно можно заметить, что в первом и пятом двустишиях по 20 слогов в каждом, а во втором, третьем и четвертом — по 16 слогов. Таким образом, **о равносложности отдельных строк речи здесь быть не может**». С. Ковалев и И. Саверченко дают иной подсчет слогов и несколько иную трактовку поэтики скорининского стиха: «Стихотворение написано в соответствии с логикой библейских Десяти заповедей Моисея, но доступным для белорусского читателя языком. Оно имеет преимущественно параллельную (т. е. смежную. — *В. Р.*) рифму и своеобразную ритмическую структуру (9:12, 9:7, 9:9, 7:11, 10:11) — довольно благозвучную и легкую для читательского восприятия». В подсчетах слогов П. Берков оказался более точен, но и его подвела измененная (по сравнению с оригиналом) запись стихотворения — не пятью, а десятью строками. Если же произвести подсчет слогов в пятистишии (так, как у Скорины), получится следующее их количество: 20—16—16—16—20. Удивительная симметрия и гармония, не правда ли! Редкий для своего времени, удивительно интересный 20-сложник, своеобразная «рамка», обрамляющая три равносложных стиха… Не обычная концевая, а очень редкая (и для современного стихосложения) внутренняя рифмовка… Рифмы одно-, двух- и трехсложные, в том числе составные (*ближнего — речи его*)… А стих, разве это не тот же **силлабический стих**?! Только «**раскрепощенный**». Без тех формальных цепей — обязательного наличия одинакового количества слогов у всех стихов, концевых смежных женских рифм, постоянного места цезуры, — которые сковывали русскую силлабику в XVII — первой трети XVIII вв., а белорусскую еще дольше — вплоть до конца XIX в.

Симметрия и гармония в стихотворном пересказе Десяти заповедей видна даже в распределении цезуры в отдельных стихах. Так, во втором, третьем и четвертом стихах она находятся после 9, 8 и 7-го слогов. Вторая половина тех же стихов по количеству слогов напоминает их зеркальное отражение — там их соответственно 7, 8 и 9 (не забудем, что в этих стихах общее количества слогов одинаковое: по 16). Первый и пятый стихи насчитывают по 20 слогов. Несмотря на это, поддерживается установленное место цезуры: в первом стихе она находится после 8-го слога, в пятом — после 9-го. Снова симметрия и гармония!

Если учесть все это, то, действительно, нельзя не согласиться, что «стихотворные произведения Скорины намного опережали позднейшие образцы белорусских виршей» (М. Гринчик).

Трудно поверить, что, слагая свои стихи, Скорина подсчитывал слоги в них, глубокомысленно подыскивал рифмы, придумывал рифмовку. У каждого настоящего поэта, а именно таким поэтом и был белорусский первопечатник, чрезвычайно развито ритмическое (да и рифмическое) чутье, тот, говоря словами Владимира Маяковского, «ритмический гул», который «покрывается словами». И если Скорина и согласовывал структуру своих виршей со структурой библейского стиха, как это стремился доказать П. Берков, то это «согласование» происходило спонтанно, подсознательно. Ведь, судя по всему, его вирши «приходили» к нему, как приходят обычно к поэту Божьей милостью, а не просто к стихослагателю: он их не выдумывал, не вымучивал. Если бы было по-иному, он оставил бы после

себя не «всего три», а гораздо больше виршей. Возможно, мы нашли бы их почти в каждом из предисловий к переводам 23 книг Библии. Но свой поэтический талант и поэтическое вдохновение он растворял не столько в *виршах*, сколько в *поэзии в прозе* — написанных прозой, но чрезвычайно поэтических по своей сущности публицистических текстах (предисловиях и послесловиях), а также в переводных и оригинальных *молитвословных стихах*, которые, надеялся Скорина, православные верующие, «чтучи, поразуметь». Несомненно, были у него (не могли не быть!) оригинальные вирши и «стихи», которые приходили просто так, безотносительно к основному занятию — переводу Библии. Но цельная и целеустремленная натура, он, видимо, не придавал им особого значения. Во всяком случае, не печатал. Хотя издавна говорили «Scripna manet!» («Написанное остается!»), но — увы! — далеко не всегда. Чаще всего оставалось и остается напечатанное…

Последнее из известных нам стихотворных произведений Скорины — это небольшой стихотворный афоризм, который «пришел» к нему, очевидно, уже тогда, когда он окончил писать предисловие к переводу книги «Эсфирь» (июнь 1519). Двустишие и напечатано, в отличие от первых двух виршей, **в самом конце** «Предословия доктора Франъциска Скорины с Полоцька в книги Есъфера-царици»:

Не копай под другом своим ямы, сам ввалишся в ню.
Не став, Амане, Мардохею шибенице, сам повиснеш на ней.

Оценивая данное двустишие, можно согласиться с П. Берковым: это **не силлабика**, ибо в нем нет «признаков рифмы и равносложности». Даже если записать его в четыре строки (что, кстати, сделал тот же П. Берков, а вслед за ним С. Ковалев и И. Саверченко), то и в данном случае мы увидим такое соотношение слогов: 10—5—13—6. Здесь, несомненно, перед нами «чистая» **тоника, восходящая к народному (фольклорному) стиху говорного типа**. В каждой строке по 7 иктов, по смыслу и интонации разделенных цезурой на две части: 4 + 3. Поэтому нельзя согласиться с выводом П. Беркова, что «в продолжение 1517—1519 гг. Скорина от несиллабических стихов стал переходить к силлабическим». Как раз наоборот! Начав с силлабических виршей, он потом обратил внимание и на народную тонику. Неправомерно и умозаключение, сделанное С. Ковалевым и И. Саверченко: «Таким образом, первые поэтические произведения Ф. Скорины — это **неравносложные, досиллабические стихи**, в которых изосиллабизм — равносложность в пределах стихотворного периода. Метрика стихов Ф. Скорины целиком соответствует языково-фонетическим особенностям белорусской речи. Они написаны по принципам тонической и **силлабо-тонической** языковых систем»…

Не только ритмика, но и вербальное наполнение скорининского двустишия свидетельствует прежде всего не о библейской, а о народной его основе. Так, пословица «Не капай ямы пад другім, сам увалішся ў яе», просуществовав свыше 500 лет, дожила в белорусском устно-народном творчестве до настоящего времени. Именно она спровоцировала (в хорошем смысле) написание и характер дистиха Франциска Скорины. Первый стих — это всего лишь немного измененная, уточненная названная пословица (*под другим — под другом своим*). Второй стих — добавленное к нему (похожее структурно и по содержанию) высказывание из библейского текста. Собственно, в таком виде его там не было. Это — заключение, вывод, сделанный самим Скориной из описанной в Библии ситуации. А она такова. Аман, первый князь при царском дворе, ненавидевший евреев, так насплетничал царю на привратника Мардохея, что получил указ правителя казнить его. Уже и виселица им была приготовлена для Мардохея. Но за него заступилась его родственница Эсфирь, супруга царя, рассказала ему о лжи Амана. Царь разгневался. И на виселице вместо Мардохея оказался Аман…

* * *

Таким образом, литературный талант белорусского первопечатника проявился не только в области **художественного перевода**, но и в самой **поэзии, стихосложении**. Перед нами большой оригинальный **поэт**, крупный **создатель белорусской литургической поэзии**, представитель **молитвословного стихосложения**, которое в истории восточнославянской поэзии предшествовало силлабическому.

В основе стихотворного ритма скорининского молитвословного стиха, рассчитанного преимущественно на устное бытование, лежали в тесном единении два компонента: **интонационно-мелодический** (традиционные распевы, интонирование, антикаденция и каденция) и **языковой** (тематический и синтаксический параллелизм, анафоры, повторы отдельных лексем и др.). Скорина-поэт активно утверждал в белорусской литургической поэзии молитвословный стих, разрабатывал отдельные его жанры, виды и формы: **акафист, молитва, акростих именной, акростих-азбуковник, моностих, дистих, терцет…**

Впервые в истории не только белорусской, но и всей восточнославянской поэзии Франциск Скорина обратился к **силлабическому стихосложению,** написав два оригинальных **вирша** («Богу в троици единому…», «Веруй в бога единого…»). В них он применил отдельные для того времени новшества в области ритмики и рифмики, аналогию которым можно найти лишь в более поздней, силлаботонической системе стихосложения, получившей распространение в русской поэзии с середины XVIII в., в белорусской — с XIX в. Следуя традициям **народного** (фольклорного) **тонического стихосложения**, Скорина оставил его образец и в письменной литературе («Не копай яму под другом своим…»).

Все сказанное ставит Франциска Скорину в ряд выдающихся белорусских просветителей раннего Возрождения, оставивших, кроме всего прочего, глубокий след в художественной литературе (художественный перевод, поэзия, публицистика).

---

1. Свящ. Алексей Агапов. В поисках существенных дефиниций молитвословного стиха. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: pstgu.ru/download/12780888890.agapov.pdf. Дата доступа: 20.03.2017.

2. Каково место религии в современной культуре? Интервью Ольги Седаковой. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: www.religare.ru/2_13807.html. Дата доступа: 19.03.2917.

3. Богослужебный текст на русском возможен: Ольга Седакова о переводах Анри Волохонского. [Электронный ресурс]. Адрес доступа: www.colta.ru/articles/literature/9901. Дата доступа: 19.03.2017.

Искусство суждения

Инесса МОРОЗОВА

Этика нелюбви, или Психология деструктивного своеволия

Сфера взаимоотношений детей и родителей всегда была насыщена неоднозначным содержанием, особенно это касается тех случаев, когда изначально задан вектор неприятия ребенка со стороны матери. Тема эта достаточно болезненна для восприятия, ибо зачастую и дети, и родители хранят свои нелицеприятные тайны семьи, предпочитая никогда их не затрагивать, избегать всего того, что могло бы выявить их истинную составляющую, усердно прикрываемую мнимым показным благополучием. Алена Браво обнажает в своих произведениях суть такой семейной «идиллии», мастерски используя богатый биографический материал, не скупясь на жесткую критику и резкие инвективы.

Писательница тщательно фиксирует все оттенки удушливой семейной атмосферы нелюбви, в которой оказалась героиня повести «Рай давно перенаселен», маленькая девочка, которая, взрослея, на протяжении многих лет оставалась объектом морального и эмоционально-психологического унижения, давления со стороны собственной матери. Ретроспективно анализируя моменты жизни детства и юности, она пытается понять причины такого поведения ее родного человека, которое ярко воплощено в тексте: «Дома с удвоенным остервенением мыть полы, готовить еду, орать на детей. И, наконец, заслуженная награда в конце трудового дня — выпить чашку чаю с припрятанной плиткой шоколада… Что-о-о?! Кто из вас, сучонки, сожрал шоколад?! Да пропадите вы обе пропадом! Да когда же вы, наконец, уберетесь из моего дома?! Да когда же я, наконец, сдохну?!» Образ матери лишен идеализации, он отражает существо грубоватое и бескультурное, на дух не переносящее интеллигентных умных людей (неслучайно бросила своего первого мужа-юриста, испытывала неукротимое, постоянное чувство ненависти к свекрови), стремящееся выстроить свою профессиональную карьеру на заводе, окунаясь в общественные дела, подчиняясь веянию времени эпохи социализма, при этом не забывая и о личной жизни, устроить которую пыталась с расчетливым и грубым, приземленным человеком, вполне разделяя и принимая его псевдоустановки жизнеустроения по циничной схеме «хочешь жить — умей вертеться».

Потерпев фиаско в личной жизни, проживая судьбу матери-одиночки, она использует достаточно распространенную, «классическую» схему банальной мести, направленную в первую очередь на собственных детей: «Она… вымещала горечь поражения на детях («Зла на вас не хватает!»)… Ей нужно было распахнуть свое нутро, вывернуться наизнанку и залить своим отчаянием всех: в первую очередь — детей, а потом и тех, кто пытался под видом сочувствия устроить из ее несчастья распространенный аттракцион под названием «Кому-то еще хуже, чем мне» — аттракцион, неизменно поддерживающий грошовую дозу оптимизма в тех, кому жизнь чего-то недодала». Злоба чаще всего вымещается на старшей дочери, которая резко отличается от нее, своим присутствием всегда напоминая интеллигентного отца, генетически унаследовав страсть к чтению книг, наделенная творческими задатками, что вызывает негативную реакцию неприятия у матери: «Эта постоянная готовность направить на кого-нибудь поток своей нена-

висти, которая до поры до времени прячется в человеке, — вот та самая опасность, которая кроется в самом индивидууме и которая готова выйти наружу при наличии любого внешнего раздражителя» (Э. Фромм). Таким внешним (и даже внутренним) раздражителем для матери является собственный ребенок.

Дочь становится и жертвой, и заложницей атмосферы нелюбви, выступая в качестве объекта деструктивного своеволия матери, которая забыла об известном факте, что дети приходят в этот мир не по своему усмотрению, слабые и беззащитные, полностью зависимые от взрослых, они нуждаются в душевной теплоте и повышенной родительской заботе, позволяющей осуществить определенную адаптацию к окружающему миру, полному противоречий и неожиданностей. Но мать находится в плену ложных установок, позволяющих реализовать примитивное вымещение злобы, причинение боли другим, поскольку испытывает постоянную боль она сама: «Истинная причина обиды, мести и других подобных чувств лежит в желании отвлечься от мучительной, тайной и невыносимой боли при помощи более сильной эмоции. Легче всего вызвать эту эмоцию мыслью о том, что кто-то другой виновен в моих бедах» (Дарио Салас Соммер).

Руководствуясь мещанскими принципами, искажающими истинные представления о настоящей жизни и семье, пребывая в состоянии постоянной неудовлетворенности, в которой проходят ее лучшие годы, заключенные в границы однообразной и серой обыденности, она выплескивает потоки негатива на дочь: «Нет ничего страшнее человека, одержимого ложными идеями и самоутверждающегося на почве этих идей, это тиран и самого себя, и других», — проницательно отметил Н. Бердяев. Пользуясь ситуацией вседозволенности и безнаказанности, она к тому же демонстрирует банальную трусость и малодушие, поскольку ребенку ответить нечем, ему остается только хранить молчание (задумываются ли иногда родители над тем, о чем молчат дети, тактично храня тайны семьи?!).

Мать живет стереотипами, не в силах преодолеть стремления следовать распространенным установкам, позволяющим собственную жизнь и себя лично всегда сравнивать с кем-то другим, с ее точки зрения, более успешным и счастливым, забывая при этом о том, что каждый — другой, со своим багажом позитивных и негативных качеств, талантов, одаренностью (или отсутствием оных), неудач и т. д. Все всегда видят только «витрину», «фасад», но никогда не знают всей правды, сокрытой за эти «фасадом», и действительно, «никто не взвешивал чужих крестов», как мудро напоминает А. Браво. Но мать этого не понимает, проживая свои годы в постоянной зависти к тем, кто «устроен» в этой жизни в семейном отношении, в материальном плане, кто относится к категории «хозяев» жизни, абсолютно не осознавая безнравственности этого «мирка» бездушных циников, столь жестко охарактеризованного автором повести: «Мне отвратительны их разомлевшие рожи, оживляющиеся при звоне стаканов. Если бы мне в страшном сне приснилось, что мой организм подвергнется истязанию этой жирной *хавкой*, он не дожил бы до утра. Я не способна понять, как можно тратить жизнь на пустые, никчемные их разговоры, — вывернутая мусорная куча возбуждает во мне меньшее отвращение, чем эти байки, полные самодовольства и лени, байки «победителей жизни».

Главным жизненным принципом для матери является установка «быть как все», позволяющая хоть как-то соответствовать определенному усредненному стандарту, приводящему к иллюзии внутреннего успокоения. Но отсутствие мужчины в пространстве ее жизни усиливает осознание своей ущербности, что, в свою очередь, нарушает эмоционально-психологическую стабильность, резко увеличивая «витальную агрессивность» матери, в изобилии обрушиваемую на собственную дочь, демонстрирующая полнейшее отсутствие как самоуважения, так и уважительного отношения к ребенку, подобно лакмусовой бумажке проявляя истинную суть своей человеческой натуры: «Неуважение к младшим — давить, а не заботиться, приказывать, а не просить. Старшинство дает право на

насилие. Отношение к младшим проявляет нашу истинную природу, показывает душу изнутри. Без уважительного отношения к младшим мы будем постоянно находиться на уровне двуличия, заявляя одни стандарты поведения, а следуя другим» (О. В. Рузов).

Спасением для дочери в такой непростой жизненной ситуации становится общение с родной бабушкой по отцовской линии, которая своей душевной теплотой и мудростью компенсирует отсутствие материнской любви и заботы, фактически выполняя психотерапевтическую функцию для морально травмированного ребенка, который впоследствии так оценит ее роль в своей судьбе: «Из той любви, которую подарила мне Вера, я и появилась на свет… Ее любви хватило и на мою дочь, ее правнучку. Но разве стоит моя жизнь той цены, которой она была откуплена?»

Бабушка Вера, хранительница семейных устоев, принесшая в жертву собственную жизнь ради упорядочивания быта своих домочадцев, как заведенный механизм, на протяжении десятилетий неизменно выполнявшая рутинную домашнюю работу, с известным набором разнообразия ее форм, абсолютно не претендующая на особое к себе отношение, не допускавшая проявлений властности и деспотизма, она являлась главным человеком в семье «по умолчанию». Бабушка Вера пережила военное лихолетье, вырастила не только собственных сыновей и внуков, но и помогала детям из семей погибших на войне, всячески поддерживала совершенно посторонних людей, испытывая при этом непреходящее чувство вины за свою устроенную жизнь.

При этом, на протяжении многих лет зная о существовании у своего мужа-начальника любовницы и их совместного сына, внутренне переживая эту ситуацию, живя заботами и неудачами своих сыновей, она оставалась отзывчивой, чуткой, доброжелательной и всепрощающей, мудрой спасительницей мира семьи, постоянно корректирующей эмоционально-психологическое состояние своих родственников: «Да, никто не мог сравниться с бабушкой Верой в умении заботиться, спасать. Никто не был ей за это благодарен… Можно было бы сейчас утешить себя красивым словом «призвание». Но разве у нее когда-нибудь был выбор? Выбора у нее не было с той самой минуты, когда она появилась на свет. Тогда о каком же призвании я говорю? Ее роль была жестко задана, и она ей вынужденно соответствовала… Не было у нее «гендерного сознания», как не было и собственной жизни; эту ее, отдельную от нас, жизнь невозможно даже вообразить, — главное, она сама не знала бы, что с нею делать, свались вдруг такая жизнь ей на голову».

Чрезмерные физические и морально-психологические нагрузки подкосили бабушку, не выдержало ее сердце, вмещавшее всю боль семьи. С уходом бабушки рушится микромир семьи, распадаются внутрисемейные связи, нарушается целостность семьи, от которой она не дождалась благодарности, а осознание этого пришло слишком поздно, когда изменить уже ничего не было возможно: «безмятежное лицо… было *совершенно* и обращено *не к нам*… «*Лицом повернутая к Богу*»… Я чувствовала ревность к этому Богу, забравшему у меня бабушку, обиду и гнев: время боли еще не пришло… На кладбище я не вытиснула из себя ни слезинки (что, возможно, и стало причиной постигшего меня назавтра состояния)… А на следующее утро ясный, как зимний день, и такой же холодный ужас жизни (ни малейшей надежды не оставляющий именно потому, что ясный и холодный) стиснул мое сердце до невозможности дышать».

По прошествии многих лет, случайно обнаружив старые фотографии своей матери, дочь анализирует серьезные изменения во всем ее облике: от мечтательных и беззащитных глаз юной девушки до «искаженного гримасой отчаяния лица состарившейся нимфы». Дочь пытается оправдать жестокость матери по отношению к собственным детям, понимая, что ее жизнь, полная болезненных неудач, разочарований, безоглядного однообразия и бесцветной обыденности, не

могла сложиться иначе, все ее попытки что-либо изменить были обречены на провал: «Она делит сумму прожитых лет на ноль шансов найти в этой жизни саму себя и получает в итоге бесконечность разочарования. И от того, что все вокруг старательно делают вид, что «нам счастье досталось не с миру по нитке», пытка не до конца понятого ей самой отчаяния становится сильнее. Нет, она вовсе не хочет отличаться от других — она, половину жизни положившая на то, чтобы *соответствовать*! Но подражание плакатным образцам больше не спасает».

Более того, мать в детском возрасте сама стала жертвой домашнего «воспитания», частенько бывала «нещадно бита своей матерью» за утерянные варежки или шарфик, а отец, всю жизнь носивший в себе обиду, к семье никакого отношения не имевшую, тем не менее, «люто издевался над женой и детьми». Дочь прекрасно понимает, что человек, выросший в тяжелой атмосфере жестокости, суровости и нелюбви, вряд ли сможет реализовать в собственной жизни другую модель поведения в семье, поскольку у него для этого нет никакого практического потенциала: «Вот только почему-то среди этих без любви повзрослевших мальчиков полным-полно невротиков и психопатов, по совместительству — алкоголиков; а девочки, выросшие без любви, бросаются в нее как в омут, торопясь ослепнуть и оглохнуть, — легче было бы купить в магазине бутылку горькой… Бутылка потребуется потом, когда эти девочки, уже протрезвевшие, одинокие и остервенелые бабы, из-за неудавшейся судьбы станут измываться над своими детьми, передавая генетическую обреченность на поражение, как ножик в тюрьму, следующему поколению». Однако отчаянная попытка оправдать антигуманное поведение матери наталкивается на жестокую реальность, прочно зафиксированную в сознании дочери, от которой невозможно самоустраниться: «Но ведь я, я любила ее! Любила как никто в мире — и страдала от ревности и обиды, потому что ее не интересовало ничего, кроме горечи от своей неудавшейся жизни — горечи, которой она отравила наше детство».

В повести «Имя тени — свет (история одной фобии)», фактически выявляется стремление автора художественно зафиксировать и проанализировать ту же проблему, отражающую моральное и эмоционально-психологическое давление родителей на детей, домашний прессинг, скрытый от посторонних глаз. Алена Браво, вновь используя биографический материал, актуализирует данную проблематику, фиксируя сложные взаимоотношения матери и дочери, представив драматическую ситуацию существования молодой женщины, страдающей фобией, приобретенной еще в раннем детстве, связанной с боязнью потери сознания как в общественных местах, так и в домашней обстановке. Это состояние выводит героиню из эмоционального и экзистенциального равновесия, нарушая жизненную перспективу. Причины сформированной фобии кроются в раннем детстве героини, когда неудачница-мать, испытав разочарование в личной жизни, всю свою ненависть обрушивает на старшую дочь, совсем еще маленького ребенка, всячески унижая ее: «Накормив и уложив сестру, она забилась в угол за креслом и просидела там до утра, дрожа от холода и страха, что мать проснется и снова будет ее бить… Но мать больше не ударила ее ни разу — да, ни разу. Она выбрала другой способ пытки. Ох, лучше бы она лупила ее чем попало! Но как зверь безошибочно определяет слабое место у жертвы, мать распознала в дочери сверхчувствительность именно к **слову**… Приспособления для издевательств менялись в зависимости от настроения палача — от обжигающей плети иронии… до железных тисков проклятий, от которых хрустели кости».

Постоянно используя словесные оскорбления, даже самые грубые и нецензурные, она словно кодировала на неудачу психику ребенка, причиняя дочери бесконечную боль: «Матери и в голову не приходило, что девочка каждое ее в гневе брошенное слово принимает в себя, в ту глубочайшую глубину, где сплетаются корни судьбы, живятся чудесной влагой, предназначенной для творчества и любви; что от злобного материнского окрика то влажное дно превращается в

иссохшую пустыню, на которой может вырасти только страх…» Мастерски изощряясь в издевательской риторике, демонстрирующей собственное скудоумие, с особым «восторгом» формируя вокруг невыносимую атмосферу негатива, мать не стремилась принять мудрый и давно известный совет: «Не скупиться на приятные слова, от этого зависит атмосфера вокруг нас. Приятные слова вызывают приятные мысли, приятные мысли — приятные поступки, приятные поступки — приятную жизнь» (О. В. Рузов).

В сознании дочери формируются устойчивые мотивы страха и вины, определившие психологическую ущербность, а родительница полагает, что ее действия продиктованы материнским бескорыстием, о котором Э. Фромм высказался достаточно однозначно: «Люди, страдающие этим симптомом «бескорыстия», порой воспринимают его как одну из самых положительных черт своего характера, не понимая того, что это симптом невротического нарушения… Однако, вопреки ожиданиям матери, дети не обнаруживают признаков счастливого существования… Дети растут в постоянном страхе не оправдать материнских ожиданий». Вот как проходят дни маленькой девочки, с ужасом ожидающей прихода матери с работы: «…от страха у нее болел живот, ее рвало, ноги подкашивались, как только стрелка часов приближалась к шести; точно подстреленная, она металась по квартире, пробуя предугадать, что на этот раз станет пусковым механизмом скандала: плохо выжатая тряпка для посуды? песок от обуви на полу? — она торопилась погасить искры вероятного пожара — послушная дочь, отличница, член совета пионерской дружины, — но мать всегда находила к чему придраться: плохо накрахмаленный воротничок школьной формы, беспорядок в письменном столе… «Ничтожество! Дрянь!» — истерично визжала мать, швыряя ей в лицо выдранный «с мясом» воротничок, выворачивая на пол содержимое ящиков стола».

Проживая свою детскую жизнь в постоянной боязни наказания за несуществующие деяния, ребенок, взрослея, приобретает не только фобии, но и депрессивное состояние, приводящее к суицидальным мыслям, так и не дождавшись от матери если не любви, то хотя бы доброжелательного снисхождения: «Именно страдание безответной любви привело девочку к мысли о самоубийстве — это было последним, отчаянно-молчаливым криком, мольбой о милосердии». Ощущение отчаяния и невыносимости существования усиливаются от понимания двуличия матери, ее фальши и лжи в отношениях с коллегами по работе, где всегда грубость, вульгарность и жестокость маскируются мнимой доброжелательностью и так называемой «социальной активностью»: «… лицо матери, хмурое, и злое, она тащила Викторию по улице чуть не волоком, распекая за пятнышко от мороженого на сарафане с такой яростью, как будто от того пятнышка зависел, по меньшей мере, успех запуска орбитальной станции «Союз», и как это лицо вдруг расцветало елейной улыбкой, нарисованным солнышком с лучами-щупальцами, когда навстречу шествовал директор завода, где мать работала начальником цеха». Такое поведение матери было продиктовано наличием авторитарной совести и стереотипными мещанскими установками, а по утверждению Э. Фромма, «авторитарная совесть питается деструктивностью человека, направленной на его собственное Я, и таким образом, деструктивные устремления получают возможность действовать под личиной добродетели».

Демонстрируя авторитарную совесть, позволяющую морально и психологически ломать ребенка, мать стремится утвердить свой родительский авторитет, формируя субъективную «концепцию» воспитания, но такой «родительский авторитет и способ, каким дети справляются с ним, являются главными источниками неврозов… Иногда у ребенка возникает чувство вины из-за ложного убеждения его в том, что он недостаточно любит родителей… Иногда чувство вины происходит из страха не оправдать ожиданий родителей… Если они оказались бессильны в своей социальной жизни, они хотят получить удовлетворение от

власти над своими детьми» (Э. Фромм). Такая жизненная ситуация ярко представлена в повести, она подчеркивает безысходность нравственно-психологического состояния несчастного ребенка: «Отчего же она так угрюмо молчала, затаившись, словно волчонок, в своем убежище за креслом? Отчего не возражала, не оправдывалась? Да оттого, что была уверена в необъятности своей вины: все так, мама права (да и разве может мама — ошибаться?), она, Виктория, — выродок, нелюдь… А мать, разъяренная ее молчанием, не могла уже остановиться и осыпала «идиотку» проклятиями. Впрочем, иногда «шкодливая девка» во время этих словесных экзекуций падала, словно подкошенная, на пол, и мать, уверенная в том, что «истеричка» взяла моду притворяться, покидала комнату, хлопая дверью так, что осыпалась штукатурка…»

Фактически мать лишает собственную дочь экзистенциальной и метафизической защиты, которую может обеспечить только она, подарившая жизнь ребенку, особенно на энергетическом уровне. Пребывая в постоянном стрессе, дочь, взрослея и реализуя себя в профессиональной деятельности, испытывает огромные трудности в преодолении фобий, в построении межличностных отношений. И если героине повести «Рай давно перенаселен», также прошедшей подобный путь взросления, предоставлена возможность прикоснуться к чарующему теплу родной бабушки, способной компенсировать отсутствие материнской любви и душевной доброты, то молодой женщине с устойчивой фобией приходится надеяться только на собственные силы, приводя нарушенное эмоционально-психологическое равновесие в норму.

Сложные взаимоотношения матери и дочери, формирующие пребывание последней в ситуации устойчивого стрессового состояния, в конечном итоге приводят к дисгармоничному существованию в жизни, невозможности полноценной и качественной реализации в социуме и построения собственных семейно-брачных отношений. Такая же ситуация наблюдается и в повести «Рай давно перенаселен», когда повзрослевшая дочь предпринимает попытку «убежать» из ужасающей атмосферы домашнего «ада» в скоропалительный брак, который естественно и закономерно заканчивается неудачей, поскольку в замужество не «убегают», его создают, руководствуясь совершенно иными мотивами, а естественное отсутствие внутренней цельности и эмоционально-психологической стабильности у героини (в чем, безусловно, виновата мать) не позволяет выстроить семейное счастье.

В прозе Алены Браво художественно воплощен мотив отстранения, доходящий до нравственно-психологического отчуждения родителей от детей, продиктованный личными неудачами в жизни, отражающий моральное и эмоционально-психологическое насилие в семье, давление родителей на детей, очень часто реализуемый в модели нарушения отношений в диаде «мать — дочь». Подобное состояние морального унижения выводит из эмоционального и экзистенциального равновесия, нарушая жизненную перспективу, формируя в сознании ребенка устойчивые мотивы вины и страха, определяющие психологический надлом. Такая модель поведения матери, отражающая отсутствие интуитивного понимания ребенка как отдельной личности, его субъективных переживаний, наличие авторитарно-командного стиля, низкой степени эмпатии, приводит к девальвации материнства как нравственной ценности.

Следует также отметить, что, актуализируя в своих произведениях одну из важнейших проблем в сфере семейных межличностных отношений, Алена Браво, тем не менее, невольно отдаляется от понимания простой истины, свидетельствующей о том, что не только социализм, реалии которого столь жестко препарированы автором, но и иные общественно-политические системы, увы, не устраняют внутренних противоречий и эмоционально-психологических нарушений человека, суть которого, к сожалению, мало меняется с течением времени, и теоретическое осмысление этих вопросов в исследованиях ведущих представителей мировой научной мысли лучшее тому подтверждение.

С точки зрения рецензента

За пределами стихотворения

Чего мы ждем от сборника стихов, особенно если эти стихи мы уже читали-слышали? Радости за поэта, который «легализовал» свой труд, подтвердил свой статус? Презентации, автографа? Удовольствия от чтения книги?

Со стихами Сабины Брило многие знакомы давно, они публиковались в различных изданиях, появляются регулярно на ее странице в Фейсбуке, она читает их на различных литературных мероприятиях, но вот отдельным авторским сборником они вышли впервые (Сабина Брило. «Это буквы». Минск, 2016). Изменилось ли что-нибудь в нашем восприятии ее стихов? Они очень органично смотрелись в Фейсбуке. Эти стихи — *речь для себя*, но на слепящем свету публичности. Лаконичны и органичны в разнородном контенте френдленты. Они — как наглядная демонстрация того, «из какого сора растут стихи», и этот *сор* находится не где-то за текстом, а тут же, рядом, в последующей или предыдущей записи, это наша повседневная жизнь. Но, собранные вместе, эти стихи приобретают дополнительное смысловое измерение, контекст сборника расширяет пространство каждого стихотворения, делая его частью целого. В очередной раз мы получили подтверждение, что книга — это пока все еще самая полная презентация поэта и поэзии, это специальное оптическое устройство, дающее возможность рассмотреть мир поэта, его основные ориентиры.

Сразу же хочется обратить внимание на структуру сборника, особенно его первое и последнее стихотворения, которые как ворота в незнакомый город и как последний его силуэт, который ты видишь, обернувшись через плечо, уже уйдя, отдалившись, но еще не освободившись от него.

Ты спросила, почему мне нравится
Боб Дилан.
Я довольно легко отвечу на этот вопрос:
Во-первых, он старый. Во-вторых,
некрасивый.
В-третьих, играет на губной гармошке.
Вот если бы ты спросила, за что ты мне
нравишься, —
Было бы ответить неимоверно трудно,
Потому что если бы это было не сейчас,
Я поцеловала бы тебя в губы.
Но сейчас совсем другая жизнь,
И я никак не выберусь к стоматологу…
Поэтому спрашивай меня
о незначительном,
Спрашивай, почему это Боб Дилан.

Конечно же, это мгновенное погружение в стихию доверительного разговора о жизни, любви, счастье, общей морали и индивидуальном выборе, современном мире и многом другом. Например, о приверженности неклассической культуре, да вообще о том, что культурные пристрастия собственно на втором месте, как и все, что выносится на публичное обсуждение (свет фар): «любімы нумар у тэлефоннай кнізе», «жоўты твой пояс», «паперы, твае дыпломы й дыягназы». А главное — оно чаще всего остается неозвученным, может быть, и не до конца проясненным («іншыя дакументы», которые «ты ніколі не ўбачыш»).

А еще это стихотворение может быть прочитано как антиромантизм на уровне декларации, подтверждение того, что поэзия способна жить повседневностью, смешивать разнородное, лететь своим путем. Художественная иллюзия разрушается, уступая место будничному, безыскусному, подлинному. «Другая жизнь». И вот это слово «жизнь» — ключевое. Весь сборник о том, что есть твои желания и есть жизнь, и ничего не поделаешь. Это трагично, но не безнадежно, это «хорошо и страшно».

Она могла бы в кожаной куртке ехать
на мотоцикле,
Но она в нейлоновом фартуке режет лук.
И это не потому, что у нее нет мотоцикла,
А потому, что судьба — сложная штука.

Вспоминается мандельштамовское «Мог бы жизнь просвистать скворцом», но дело, конечно, не в цитировании или аллюзии, а скорее в прояснении ситуации, хотя цитат и отсылок в сборнике достаточно. Это скорее «постцитатное творчество», потому что главное здесь не только искренность автора или цитатность стиля, а взаимодействие того и другого, рождающего новую эстетику (которая, впрочем, не столько нова, сколько по-прежнему актуальна в современной поэзии). И еще потому, что «время общего набора прочитанного кончилось, апеллировать к нему нельзя. Работает та речь, которая уместна в данной ситуации: мгновенной ситуации, как она сложилась между нами, которую мы оба видим одинаково, — и только на это мы можем опираться»[1].

Последнее стихотворение сборника опять о «жизни, людях» и «любви», потому что главное, чего хотят люди, — это любовь. Потому что любовь меняет все. Разве нет? Каждый хочет любви. И здесь нет никакого страха впасть в банальность, здесь преодоление этой самой банальности минимальными средствами. И вообще все стихи Сабины настолько безыскусны и органичны, что они как бы «за пределами стихотворения». Весь этот быт, эти «помню», «помнишь», «я бы тоже, наверное», «бывает что», «тогда он сказал»… Безоглядно откровенно, но не напрямую, достаточно интимно, приватно.

И еще на что обращаешь внимание — на количество глаголов в стихах. Их так много, что это напоминает контурную карту жизни, если бы ее можно было нарисовать: «бояться, просить и верить», «не шуметь, выполнять задание, поступать своевременно, как на духу рассказывать, терпеть, ненавидеть, гнать», «ходишь, лежишь, отвечаешь, / ходишь, лежишь, работаешь…». Или, может быть, не контурную карту, а все же сценарий? Здесь совершенно нет пространных оборотов, описательности, излишней метафоричности. Стиль скуп и конкретен, местами даже конспективен, но все написанное сразу же встает перед глазами, отзывается в определенных уголках души:

Август. Немного счастья, немного денег.
Мокрый автобус, медрегистратор
с бомбой.
И продавец, у которого столько злости,
что непонятно, как он еще не лопнул,
взвешивает, как вешает — зная дело…
В камерах, офисах, холлах, палатах —
сыро.
Солнечный диск печален, как диск
Нирваны.

---

[1] Дашевский, Г. Как читать современную поэзию // http://os.colta.ru/literature/events/details/34232/?print=yes.

Маленький мальчик, купивший дневник в киоске,
Полон плохих эмоций и злых предчувствий.

И вдобавок сплошные перечни остального, окружающего нас в повседневности, того, что на самом деле очень точно отражает нашу жизнь: «И будет свет: торшер, люстра, четыре светильника», «Юбки, трусы, колготки, старые туфли…», «Камешки, ракушки, желуди, медь, записки», «превратится в фартук, / в снотворное, / в крем от морщин, / в упругую грушу тонометра, / в пачку рецептов». Жизнь как она есть. Быт как часть внутреннего состояния и целый мемориал вещей как оправдание мира в его мельчайших составляющих.

Мама сказала: разводишь шизофрению на полочках.
Повыбрасывай все, на кухне будет порядок.
Я сказала: мама, в моей голове то же самое.
Порядок, по-моему, понятие тоталитарное.
Даже тому, что никогда не понадобится,
я не могу вынести приговор:
«На помойку!»
Бедное, бедное дитя, — вздохнула мама. —
Хорошо, что уже не маленькое, —
не так жалко.

И это принципиальная позиция лирической героини в мире — собственное стремление к свободе и предоставление ее другим. Урок согласия с миром, а может быть, и урок смирения, потому что вещи «не сопротивляются», «они пропадают, стареют, становятся нелюбимыми, / Но они не сопротивляются, даже чужие» («Вещи»). И не только вещи, и «Река тоже не выбирает / Какою быть». А вообще-то, это одна из главных тем сборника — ограниченность наших возможностей выбора («Если родители, то мама или папа…», «Он подойдет, возьмет тебя за руку…», «Хочется постучаться…», «Если бы я была домом…», «В середине декабря ожидаешь снега…», «Если бы не было необходимости все делать как нужно…», «Это не страх, не отчаянье…»). Здесь хочется привести цитату из романа Милана Кундеры «Невыносимая легкость бытия», немного ее изменив: эти стихи — «не авторская исповедь, а исследование того, чем является человеческая жизнь в той ловушке, в какую превратился мир».

Кроме всего прочего «Это буквы» — сборник двуязычный. Здесь есть стихи и на белорусском языке, хотя большинство на русском. И в данной стратегии тоже проявление свободы поведения автора, в том числе и в мультикультурном поле белорусской литературы. Как сказала Сабина в одном интервью, «автору позволительно сказать все <…> на том языке, на котором он способен лучше, точнее сформулировать». Потому что, «когда то, что давит, превращается в буквы / То, что жжет, / Превращается в буквы», не выбираешь язык, на котором приходит строка. Кому-то это покажется странным, но у Сабины много странного, и может быть, только так и возможно жить. Умение жить в своем мире, но среди людей, и стараться «не задевать локтями других».

Сегодня мир уходит от печатных книжных страниц, изменяет медийные условия существования литературы, и все же радостно, что книга Сабины есть и мы можем держать ее в руках и читать.

Татьяна АЛЕШКА

С точки зрения рецензента

Чаще смеешься — дольше живешь

Издательство «Чатыры чвэрці» постоянно радует читателя не только книжными новинками, но и новыми сериями. Одна из них была основана в 2014 году. Она сразу обратила на себя внимание. Иначе и быть не могло, ибо это такая издательская библиотечка, у которой сразу находится немало почитателей — «Несур'ёзна пра сур'ёзнае». Народ же наш улыбки любит, не прочь посмеяться. Да и как убедили уже вышедшие в этой серии книги, есть кому писать так, чтобы, читая все это, равнодушным остаться было невозможно. Кого ни возьми — мастера своего дела. Савелий Павлов с «Тэрапіяй смехам». Анатолий Зэков с «Тары-барамі». Микола Шабович с «Прыколамі ад Міколы». Еще один Микола — Малявко с «Нябесным фатографам». Да и другие авторы, представленные в этой серии, умеют рассказывать «несур'ёзна пра сур'ёзнае» так, что не только посмеешься от души, но и много над чем задумаешься.

Неслучайно появление в этой библиотечке, если говорить применительно к ней, и Миколы Третьего. По паспорту он, конечно, Чернявский. Под этой фамилией хорошо известен и в литературных кругах, а также читателям. Хотя, как и многие его собратья по перу, не обходится и без псевдонимов. Кстати, в этом он охотно признается, рассказывая о том, как стал своим человеком на литературном поприще, где полноправными хозяевами являются юмор и сатира («Хто часцей смяецца, той…»). Такое признание совсем не лишнее, поскольку он — творческий «многостаночник». В хорошем смысле этого слова, ибо высокого художественного качества и его произведения для детей (а это, как известно, основная литературная делянка М. Чернявского), и поэзия, и проза, и переводы, и публицистика. И, конечно же, юмор и сатира.

Между прочим, это хорошо видно по самому названию его книги, представленной в серии «Несур'ёзна пра сур'ёзнае». «Гарэм на балконе» — это не какие-то там охи-ахи, а нечто такое, что сразу привлекает внимание. Хотя бы потому, что никто из читателей гарема не видел, тем паче не бывал в нем, а здесь все просто… Достаточно только заглянуть на балкон, чтобы

убедиться, что ничего невозможного в жизни нет.

Однако не буду раскрывать все «карты». К этому, такому удивительному балкону, даю возможность читателю добираться самому. Лучше познакомлю тех, кто еще не читал новую книгу М. Чернявского с не менее интересными стихотворениями, в которых талант их автора как юмориста и сатирика раскрылся наиболее ярко и всеобъемлюще. Забегая вперед, осмелюсь даже утверждать, что в книге «Гарэм на балконе» слабых произведений, как таковых, просто нет. Все представленное в этом сборнике написано талантливо и подтверждает, что М. Чернявский в этом виде литературы — человек вовсе не случайный. Юмор и сатира для него такое же призвание, как и другие жанры, которые он успешно «обживает» уже несколько десятилетий.

Что это и в самом деле так, убеждает и стихотворная юмореска «Танцы ў інтэрнаце», которой книга открывается. Написана она, как говорится, с натуры. В основу произведения положено то, чему неоднажды свидетелем был и сам Микола и его друзья, проживая, будучи студентом Белорусского государственного университета, в интернате по улице Свердлова, 34 в Минске. На вечера начальство приказало не пускать посторонних. Своего рода стражами порядка выступали и сами студенты, поочередно дежурившие у входа. Но как было не пропустить…

«Танцы ў інтэрнаце» — одно из первых юмористических произведений М. Чернявского. Дальше все происходило так, как обычно и бывает в таких случаях. Поскольку талант требовал реализации, то и пошло-поехало. Молодой автор регулярно печатался в периодике, в том числе и в журнале «Вожык», издавал книги.

«Гарэм на балконе» — это как стихи, написанные раньше, так и новые. Вместе взятые, они являются своего рода юмористически-сатирической подсветкой того времени, в котором мы жили, а также и теперь живем. Конечно, как того и требует жанр, да и само название книжной серии, о происходившем и происходящем М. Чернявский говорит «несур’ёзна». Но при этом он затрагивает серьезную проблематику. Ведь смех на то он и смех, чтобы являться живительным, очищающим средством от всего того, с чем мириться нельзя.

Мастерство М. Чернявского проявляется не только в том, о чем писать, но и как писать. Даже тогда, когда затрагивается тема, успевшая стать традиционной, он обязательно находит в раскрытии ее такой поворот, что все, о чем говорится, воспринимается свежо, по-своему, а значит, и оригинально. Как, например, в юмореске «Замачылі». Случай, как нетрудно заметить, взят из самой жизни:

Купіў шнуркі Пятро,
Звычайныя шнуркі,
Хто рваў іх часам—
Клопат разумее.
І толькі з крамы выйшаў —
Дружбакі
Сцяною абступілі…
— Ёсць ідэя!
Тут хтосьці раптам выгукнуў
З сяброў:
— Па звычаі,
Што ў нас здаўна вядзецца,
Іх замачыць
Не шкодзіла б, Пятро,
Тады ніводзін, шэльма,
Не парвецца!..

Сказано — сделано. Взялись друзья замачивать такую простую, но вместе с тем и важную обновку. Но, не будем забывать, в любом деле обязательно бывает конечный результат. Так и на этот раз. Друзья так увлеклись, что:

Пад ліпаю,
Разгалістай, густой,
Прызнацца, разам
Больш я іх не бачыў.
Пятра ж заўважыў
Раніцаю той
Я ў парку аднаго:
На лаўцы спячым.

З-пад левае
Намуленай шчакі
Завялаю, прымятаю травінкай
Спадалі долу новыя шнуркі,
А сам Пятро —
Ляжаў без чаравікаў.

А это — самое что ни на есть современное. «Лякарства» называется юмореска. Также все очень жизненно, да и в духе времени. Захворал старик, «ломіць паясніцу». Одна радость — поинтересоваться у жены, что нового в деревне. Оказывается, в колхоз прислали агрономшу, да такую красавицу… Захотелось старику увидеть ее:

— Дай, старая, мне зірнуць,
Трошкі падзівіцца…
На прастуду,
На спіну,
Боль у паясніцы
Дзед забыў,
Прапала млосць…

Так бывае часта:
Успамін пра маладосць —
Лепшае лякарства.

Читая «Гарэм на балконе», можно узнать, «што такое секса тое», встретиться с «баранам у аптэцы», познакомиться с «пераборлівым Лявонам», «блінным каралём» и «крывой… матэматыкай». Да и много с чем другим, о чем так увлекательно рассказывает М. Чернявский, стараясь не подвести читателя. Он убежден: «Хто часцей смяецца, той даўжэй жыве». Но его юмор становится наступательным, превращается в сатиру, когда писатель обращает внимание на то, что показывает некоторых индивидуумов далеко не с лучшей стороны. Это хорошо видно из его произведений сатирического содержания: «Дэмагог», «Шпунт», «Сенькава шапка», «Нукайла» и некоторых других. Ничего не поделаешь — это также часть нашей нынешней действительности. Она видна и в стихотворении «Валюта душы»:

Дзесьці ўрад распявае, як песню,
І чуваць — з-за прыглушаных сцен:
Індэксацыя ўкладаў,
Індэксацыя пенсій,
Індэксацыя цэн.

А мо лепей бы, як на праверцы,
Нам правесці,
Пачаць з глыбіні,
Індэксацыю думак,
Індэксацыю сэрцаў,
Індэксацыю дабрыні?

В книге несколько разделов, и каждый их них по-своему интересен, содержателен. В какой-то степени они даже как бы дополняют друг друга. Удались М. Чернявскому и «Карацелькі з парнаскай арцелькі». Только несколько примеров: «Курыць і піць // З гадамі кінуў. // Адно ж уелася, // Адно:// Узяў на подпіс // Дзённік сынаў // І па прывычцы — // Пад сукно!»; «У вярблюда // Дзень народзін. // Не прыйшоў з гасцей// Ніводзін. // Добра знаюць: // Як нап'ецца. // Ён тады на ўсіх… // Плюецца»; «Я хадзіла да мілога, // А ў мілога — // Пляшак многа. // Ноч лічыла — Збілася, // Чаго прыйшла — Забылася».

На этом можно ставить и точку. Думаю, сказанного достаточно, чтобы читатель поспешил познакомиться с новой книгой М. Чернявского, порадовавшись и за самого писателя, и за издательство «Чатыры чвэрці», выпустившее ее.

Денис ВОЛЧИК

С точки зрения рецензента

Свет далеких звезд

В 2016 г. издательство «Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі» открыло серию «Асветнікі Беларусі». Книги ее адресованы школьникам и студентам, а также всем, кто интересуется отечественной историей. Пять изданий серии уже увидели свет: Ефрасіння Полацкая. Кірыла Тураўскі. Францыск Скарына / Э. С. Дубянецкі, 2016; Сымон Будны. Васіль Цяпінскі. Іпацій Пацей / Э. С. Дубянецкі, 2016; Мікола Гусоўскі. Сімяон Полацкі. Афанасій Філіповіч / Р. Н. Дождзікава, 2017; Лаўрэнцій Зізаній. Мялецій Сматрыцкі. Казімір Лышчынскі / Э. С. Дубянецкі, 2017; Казімір Семяновіч. Георгій Каніскі. Марцін Пачобут-Адляніцкі / Э. С. Дубянецкі, 2017.

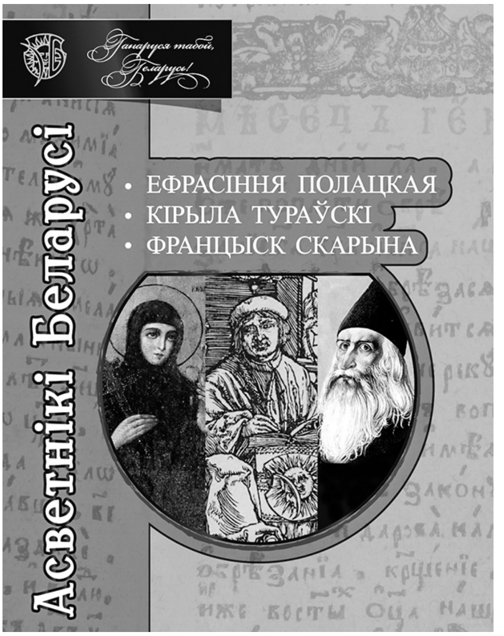
Авторы книг, Эдуард Дубенецкий и Раиса Дождикова, постарались в популярной форме, живым и доступным языком увлекательно рассказать о жизни, творчестве, открытиях и достижениях деятелей отечественной истории. В текстах приводятся факты биографий героев, цитаты из их произведений. Примечательно то, что авторы проследили связь истории с современностью, перебросив воображаемый «мост» от летописных страниц давних эпох в наши дни, показав, как сохраняется память о наших выдающихся просветителях, постоянно переосмысливается их наследие, а личности их постоянно вдохновляют на творческие подвиги современных поэтов, писателей, художников, композиторов, режиссеров, архитекторов.

Нельзя не отметить превосходное иллюстрационное оформление книг. Художник трудился рука об руку с авторами: каждый шаг, поворот, коллизия в жизнеописаниях просветителей имеют непосредственное подтверждение в виде картин, фотографий, архитектурных сооружений, старинных изданий, рукописей, гравюр, литографий, княжеских печатей, древних икон, изображения которых размещены в тексте.

А сейчас подробнее остановимся на некоторых моментах.

Ефрасіння Полацкая. Кірыла Тураўскі. Францыск Скарына / *Эдуард Дубянецкі*

Рассказ о Евфросинии Полоцкой (1104—1167) белорусского историка и культуролога Э. Дубенецкого интересен и смел: автор «реконструирует» характер первой белорусской святой, а также факторы, предположительно повлиявшие на ее мировоззрение. То, что Евфросиния была внучкой славного



князя Полоцкого — Всеслава Чародея; Спасская церковь — единственная в Беларуси, где сохранились фрески XII века; Крест Евфросинии Полоцкой — одна из самых ценных реликвий нашей истории — утерян и, по мнению многих исследователей, находится на территории России, — эти факты не остались без внимания автора. Также Э. Дубенецкий дополнил рассказ о Евфросинии новейшими сведениями, которых нет в «Энциклопедии истории Беларуси» 1996 года издания. Однако нелишним было бы напомнить юному читателю, что Евфросиния Полоцкая — самая первая белорусская святая. Э. Дубенецкий приводит несколько цитат из «Жития», отмечая, что это — главный источник сведений о ней, но не указывает его в списке литературы.

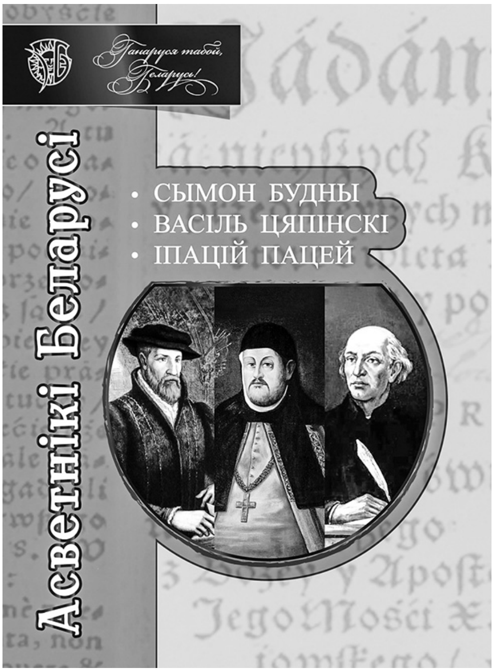
Автор обильно цитирует произведения Кирилла Туровского (1113—1190), проводит подробный их анализ. Так же, как и предыдущий, этот рассказ дополнен новейшими сведениями о белорусском просветителе. Э. Дубенецкий утверждает, что Кирилла Туровского можно считать первым национальным поэтом-проповедником, так как отдельные его произведения напоминают стихи в прозе: имеют оригинальный интонационный рисунок и особенную ритмику, содержат много образных сравнений и метафор, — а это и есть главный признак поэзии. Эдуард Дубенецкий — автор немалого количества критических статей о современной лирике, так что можно доверять компетенции исследователя. Самая древняя рукопись, содержащая молитвы Кирилла Туровского, как отмечает автор, датирована XIII в. Читателю, возможно, было бы интересно узнать, что рукопись эта хранится не у нас, а в России, а произведения Кирилла Туровского, переведенные (адаптированные) на современный язык, можно найти в антологиях древней белорусской литературы, на что автор не обратил внимания. Следовало бы также отметить, что Кирилл Туровский — первый белорусский епископ.

Подробный рассказ о жизни и деятельности белорусского первопечатника Франциска Скорины (1490—1551) вновь и вновь доказывает эрудицию автора. Подчеркивается, что Ф. Скорина — первопечатник не только белорусский, но и восточнославянский (для сравнения приводятся данные: перевод Библии Скорины был издан на 47 лет раньше российского «Апостола» Ивана Федорова и Петра Мстиславца). Автор не обходит вниманием и другой важный вопрос: на каком языке Скорина издавал свои книги? «Гэта была беларуская рэдакцыя царкоўнаславянскай мовы (ці беларускі тып кніжнаславянскай мовы), дзе адчуваліся пэўныя ўплывы не толькі гутарковай старабеларускай, але таксама польскай і чэшскай моў», — значится в тексте. Все это способствует тому, чтобы у юного читателя возникло чувство гордости за свою историю и свой народ. Э. Дубенецкий акцентирует значение Ф. Скорины в нашей истории не только как первопечатника, но и как первого отечественного писателя, который служил не элите общества, а простому «посполитому люду»; напоминает, что Ф. Скорина — создатель новых жанров: предисловий и послесловий, также он расширил границы и возможности уже существующих традиционных жанров, например, сказаний.

Однако, на наш взгляд, нелишним было бы добавить, что печатное наследие Франциска Скорины разделили между собой многие страны: Россия (352 издания), Украина (49 изданий), Беларусь и Польша (по 28 изданий), Словения (20), Дания (18), Германия и Великобритания (по 11), Литва, Чехия и США (по 1 изданию). В столице Беларуси подлинники книг Скорины (1517—1518 гг.) экспонируются в Музее книги в Национальной библиотеке.

Сымон Будны. Васіль Цяпінскі. Іпацій Пацей / *Эдуард Дубянецкі*

В описании деятельности просветителя-гуманиста, реформатора, философа Сымона Будного (1530—1593) автор останавливается на важных моментах, отмечая, что Будный читал проповеди и преподавал прихожанам основы теологии, писал произведения на своем родном языке — старобелорусском, ставя



его вровень с так называемыми «священными» — древнееврейским, древнегреческим, латинским и старославянским; в 1562 г. открыл в Несвиже одну из первых отечественных типографий; проявил себя не только как издатель, но и как переводчик, литератор, поэт. Э. Дубенецкий анализирует мировоззрение С. Будного, приводя цитаты из его произведений. Однако иногда автор пускается в пространные рассуждения, «растекаясь мыслию по древу», что является здесь лишним. Читаем о «Катехизисе», изданном С. Будным в Несвижской типографии: «Яго першая выдадзеная там кніга (і адзіная, што захавалася да нашых дзён!) мела даволі доўгую і дзіўнаватую назву, якая… гучыць наступным чынам: «Катэхізіс, то бок навука старадаўняя хрысціянская ад Святога Пісьма, для простага люду языка рускага, у пытаннях і адказах сабраная». Мог ли не знать историк Э. Дубенецкий, что для второй половины XVI в. длинные подробные заглавия книг вполне типичны? Вот, например, только начало названия издания И. Федорова и П. Мстиславца 1569 г.: «Книга зовомая Евангелие учительное от всех четырех евангелистов избранна и от многих божественных писаний и предана церкви божией во всякую неделю читатися, также и на господьские праздники…», а вот название книги Стефана Зизания 1596 г.: «Казанье святого Кирилла, патриарха иерусалимского об антихристе и знаках его с расширением науки против ересей розных». Целесообразнее было бы объяснить юному читателю значение термина «русский язык» в заглавии «Катехизиса», ведь этот термин встречается и в «Библии» Франциска Скорины. Также можно было бы отметить, что Сымон Будный является последователем Франциска Скорины.

Автор показал значение деятельности просветителя Василя Тяпинского (1540—1603) как издателя, публициста, переводчика, остановился на том факте, что он впервые выпустил «Евангелие» сразу на двух языках — церковнославянском и старобелорусском, уделял большое внимание образованию простого народа на родном языке (в терминологии В. Тяпинского — на «русінскай мове»). И все же рассказ выглядел бы полнее, если бы автор привел знаменитое высказывание патриота, главной целью жизни считавшего служение Родине: чтоб каждый «был готов, если она до конца згинет, з нею згинуть, або, если… будеть выдвигнета… з нею выбринуть». А высказывание Э. Дубенецкого относительно В. Тяпинского «...нягледзячы на пэўную абмежаванасць сацыяльна-палітычных поглядаў...» без приведения конкретных примеров выглядит как идеологический артефакт эпохи коммунизма.

Автор подробного рассказа о жизни просветителя Ипатия Потея (1541—1613), его религиозных взглядах, мировоззрении отмечает, что И. Потей — один из инициаторов введения унии на землях Великого Княжества Литовского. В начале повествования Э. Дубенецкий удивляет читателя, сообщив, что И. Потей трижды менял свое вероисповедание. Но далее становятся понятными причины, побудившие его это сделать, — личность патриота-просветителя раскрывается в разрезе исторической эпохи и драматических для Великого Княжества Литовского собы-

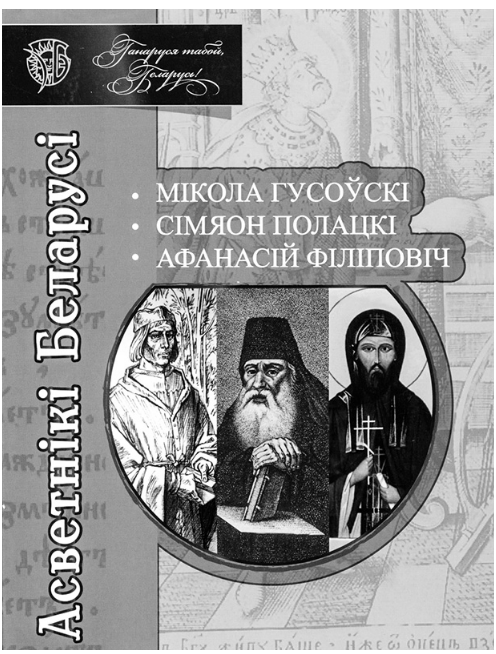
тий. Кроме того, автор показал положительное влияние униатства на развитие белорусского языка и культуры.

Мікола Гусоўскі. Сімяон Полацкі. Афанасій Філіповіч / *Раіса Дождзікава*

Жизнеописание поэта-гуманиста, мыслителя и просветителя эпохи Возрождения Миколы Гусовского (1470—1533) насыщено фактами его биографии. Приводятся цитаты из его произведений, причем не только из широко известной «Песни о зубре»; рассматриваются политические реалии того времени. Подробно анализируется мировоззрение поэта, подчеркивается его патриотизм. Однако стоило бы, на наш взгляд, более подробно рассмотреть те строки из «Песни», в которых М. Гусовский называет свою Родину. Вот, например, об охоте:

У нетрах лясных на Літве
калі адбывалася гэта,
Часта і я быў раўней мужным
у справе сябрам.

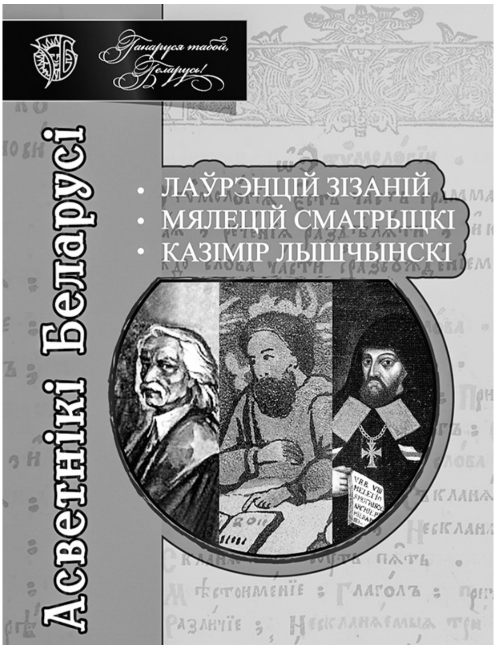
Следовало бы напомнить юному читателю, что этноним «Литва» был распространен именно на белорусских землях, входящих в состав ВКЛ, а население называли литвинами (тогда как их соседи, чьи наследники именуют себя литовцами сегодня, в то время назывались жемайтами, а жители Московского княжества — московитами).



Интересное, порой захватывающее повествование о поэте Симеоне Полоцком (1629—1680) имеет одну недоработку: автор не подчеркнула, что С. Полоцкий — основатель русского литературного стихосложения, по сути, первый русский поэт. Он примечателен еще и тем, что перенес белорусские традиции на русскую почву.

Афанасий Филиппович (1597—1648) — неоднозначная фигура в истории Отечества. Несомненно, он был патриотом своей веры (православия) и посвятил жизнь служению Родине. Непростые обстоятельства, неожиданные и резкие повороты судьбы — все это отразилось в рассказе о жизни святого православной церкви. Автор приводит даже стихотворение А. Филипповича, самостоятельно положенное им на музыку, и ноты к нему, правда, не останавливаясь на том, что это — один из самых ранних гимноподобных кантов в истории белорусской музыки. Кроме того, юному читателю, возможно, было бы интересно подробнее узнать о «Диариуше» — главном произведении А. Филипповича. А также автор упустила важную деталь: как почитается память о святом в наши дни. О его непростой жизни снят фильм «Пророк Белой Руси», в Гродненском Борисоглебском монастыре в 1893 г. был возведен храм во имя Афанасия Брестского (к сожалению, не сохранился), а недалеко от места его гибели, в деревне Аркадия под Брестом, действует Свято-Афанасьевская церковь, в 1996 г. здесь же был основан Свято-Афанасьевский монастырь.

Есть недочеты и в оформлении книги. Почему-то в предисловии к изданию сказано только об одном из трех просветителей, жизнеописания которых собраны под обложкой; неправильно указаны даты жизни и смерти А. Филипповича. И если последовательность размещения рассказов о знаменитых деятелях нашей истории основана на хронологическом принципе, то повествование об А. Филипповиче (1597—1648) должно следовать перед рассказом о С. Полоцком (1629—1680), а не наоборот.



Лаўрэнцій Зізаній. Мялецій Сматрыцкі. Казімір Лышчынскі / *Эдуард Дубянецкі*

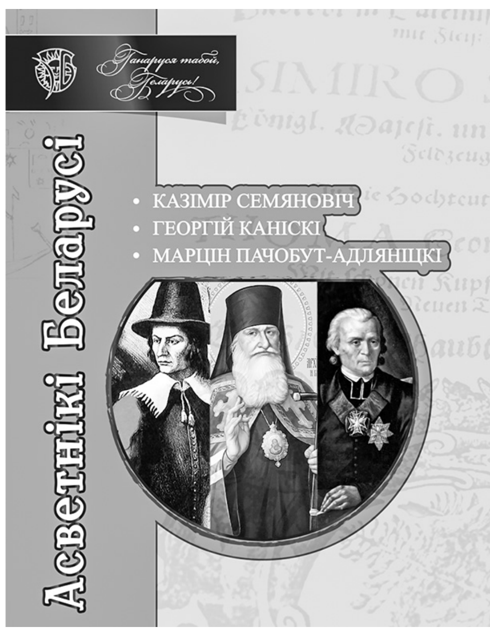
Автор подчеркнул, что Лаврентий Зизаний (1550—1634) внес значительный вклад в развитие старобелорусской культуры, обновил литературное пространство; что его мысли и убеждения были прогрессивными для своего времени. Однако хотелось бы более конкретно узнать, за что сожгли изданный в Москве в начале 1627 г. его «Катехизис великий», какие именно «еретические» элементы были тому виной. Также было бы интересно знать, где находятся те пять дефектных экземпляров, которые каким-то чудом сохранились.

Рассказ о жизни поэта, религиозного деятеля Мелетия Смотрицкого (1577—1633) весьма информативен. Автор акцентирует внимание читателя на том, что М. Смотрицкий создал новый для отечественной литературы жанр — так называемый литературный плач. Неожиданный поворот в мировоззрении автора «Треноса» — одного из самых значительных в православии произведения — изменение веры, переход из православия в униатство Э. Дубенецкий пытается объяснить преследованием, тяжелыми жизненными обстоятельствами. Этого достаточно, чтобы побудить юного исследователя самому докопаться до истины и найти то, что не лежит на поверхности.

Рассказ о первом белорусском атеисте Казимире Лыщинском (1634—1689) достаточно лаконичен, насыщен фактами. Но было бы нелишним привести больше цитат из главного и единственного произведения К. Лыщинского. Как сообщает Э. Дубенецкий, пять фрагментов трактата «О несуществовании бога», сохранившиеся до наших дней, были найдены польским профессором Анджеем Новицким. Где они сейчас — в частной коллекции, публичной библиотеке, Академии наук — об этом ничего не сообщается.

Казімір Семяновіч. Георгій Каніскі. Марцін Пачобут-Адляніцкі / *Эдуард Дубянецкі*

Георгий Конисский (1717—1795) — один из немногих представителей православного духовенства, который отстаивал права не только единоверцев, но и всех диссидентов. Как отмечено автором в рассказе об этом неординарном деятеле, его обращение к королю Речи Посполитой Станиславу Понятовскому в защиту православной веры было переведено на многие европейские языки. Какой же был в этом смысл для католической и



протестантской Европы? Речь знаменитого могилевского епископа представляла собой образец защиты не только православия, но и вообще инакомыслия. Также Э. Дубенецкий отметил важные факты биографии Г. Конисского: его стараниями была образована Минская епархия, в Могилеве им была открыта типография, при Спасском монастыре организованы школьные классы, основана духовная семинария. Жизнь неутомимого просветителя была отнюдь не спокойной: трижды на него организовывались покушения. Единственное, о чем умолчал автор повествования о Г. Конисском и что было бы интересно читателю, — это то, что святитель собрал свой так называемый «Архив Конисского», а основу его составили документы из архива Коллегии иностранных дел России. Ближайшим соседом России тогда была Речь Посполитая (в состав которой входили белорусские земли). Значит, многие документы Архива Конисского могут иметь отношение и к нашему Отечеству.

Если имена предыдущих просветителей были связаны с духовной культурой (преимущественно с церковной) и философией, то двое из трех представленных в данном издании серии — Казимир Семенович (1600—1651) и Мартин Почобут-Одляницкий (1728—1810) — внесли значительный вклад в материальную культуру, развитие науки. Факты, занимательно изложенные автором рассказов, не оставят читателя равнодушным.

Казимир Семенович — выдающийся отечественный ученый, инженер, теоретик артиллерии и мыслитель-гуманист, первым в истории науки создал проект многоступенчатой ракеты (с соответствующими чертежами).

Мартин Почобут-Одляницкий — блестящий астроном и математик, который за научные заслуги был избран полноправным членом Лондонского королевского общества и членом-корреспондентом Парижской королевской академии наук, организатор и директор Виленской обсерватории, одной из первых в Европе, ректор Виленской академии. М. Почобут-Одляницкий открыл созвездие, которое назвал «Телец Понятовского».

В тексте встречается название еще одного созвездия, название которого имеет отношение к истории Речи Посполитой, но не имеет отношения к М. Почобуту-Одляницкому: «Щит Собеского». Надо полагать, редакторская недоработка или недочет технического характера.

Невзирая на высказанные здесь мелкие замечания, серия «Асветнікі Беларусі» очень нужна современному читателю. Подобные издания могут стать хорошим дополнением к учебникам истории и литературы. В небольшом объеме они дают максимум информации, — а это важно в наше время, которому свойственны фрагментарность, поверхностность восприятия. Юный читатель откроет для себя красочный, насыщенный, остросюжетный мир славного прошлого Отечества, в котором жили и творили наши просветители — поэты, писатели, ученые, философы.

Было бы интересно и познавательно увидеть на обложках будущих книг имена многих других наших соотечественников, прославивших Родину и внесших свой вклад в сокровищницу мировой культуры: Петра Мстиславца (?—1579), Михалона Литвина (XVI в.), Андрея Волана (1530—1610), Андрея Римши (1550—1595), Леонтия Карповича (1580—1620), Яна Казимира Пашкевича (?—1635), Спиридона Соболя (1580—1645), Франциски Урсулы Радзивилл (1705—1753), Бенедикта Добшевича (1722—1794), Иоахима Хрептовича (1729—1812), Станислава Юндзилла (1761—1847), Зориана Доленги-Ходаковского (1784—1825), Теодора Нарбута (1784—1864), Игнатия Даниловича (1788—1843), Ивана Носовича (1788—1877), Константина (1806—1868) и Евстафия (1814—1873) Тышкевичей, Артема Вериго-Даревского (1816—1884), Адама Киркора (1818—1886), Павла Шпилевского (1823—1861), Павла Шейна (1826—1900), Ялеги Прантиша Вуля (1835—1880), Федора Пастернацкого (1845—1902), Якова Наркевича-Иодко (1847—1905). Хочется надеяться, что их жизнь и достижения будут раскрыты в следующих изданиях серии так же глубоко и подробно.

*Татьяна **БУДОВИЧ-БОРОДУЛЯ***

Литературное содружество

Белорусский остров Михаила Хонинова

Калмыцкая литература… Далекий и, пожалуй, малоизвестный мир в пространстве художественного осмысления действительности белорусскими писателями и, конечно же, белорусскими читателями. Заглянув в Википедию-спасительницу, я насчитал восемь калмыцких писателей: Алексей Бадмаев, Мукебюн Басангов, Лиджи Инджиев, Морхаджи Нармаев, Михаил Тюлюмджиев, Римма Ханинова, Михаил Хонинов, Константин Эренджненов. Это в разделе «Калмыцкие писатели». Есть еще и «Калмыцкие поэты». Там — 24 персоналии. Правда, 6 — герои из предыдущего раздела («Калмыцкие писатели»). А калмыцкая литература по Википедии?.. Основателем калмыцкой письменности считается Зая-Пандита Намкхай Гьямцо (ок. 1599 — сентябрь 1662) — калмыцкий и ойратский деятель буддизма школы гелуг, создатель ойратского (калмыцкого) алфавита «тодо-бичиг», переводчик сутр и других текстов, поэт, ученый, просветитель, видный политический деятель Центральной Азии середины XVII века. История самой калмыцкой литературы делится на две части: старокалмыцкий (до Октябрьской революции) и новокалмыцкий периоды. Считают, что окончанием первого периода является поэма «Услаждение слуха» буддийского священнослужителя Боована Бадмы, которая вышла в 1916 году в Санкт-Петербурге.

Михаил Хонинов (1919—1981) — из «новокалмыцкой» литературы. Кстати, калмыков сегодня в России — 183 372 человека (всероссийская перепись 2010 года). Есть небольшие диаспоры за границей. Всего же жителей в Калмыкии (республика находится по соседству с Дагестаном, с других сторон — по соседству со Ставропольским краем, Ростовской, Волгоградской и Астраханской областями) — 278 855 человек… Умышленно заостряя внимание на общих характеристиках, связанных с калмыками и Калмыкией, хочу подвести читателя к мысли о том, что и для этого небольшого по численности народа литература — важная составляющая в формировании культуры, самосознания общества в целом. Неслучайно Народный Хурал Калмыкии установил памятную дату «День калмыцкой поэзии» (отмечается ежегодно 13 марта). Настолько высока была в истории калмыков, калмыцкой культуры значимость поэзии! И сегодня, в условиях агрессивного интернет-наступления на духовный, нравственный фундамент здорового общественного созидания калмыки знают и чтят своих поэтов.

Михаил Ванькаевич Хонинов — один из них. И хотя его творческое становление в значительной степени происходило еще в 1930-е годы (первая публикация — стихотворение «Табунщик» — относится к 1935 году), калмыцкий поэт во многом связан с Беларусью, белорусской литературой. Михаил Ванькаевич хорошо знал белорусскую литературу 1960—1970-х годов, часто бывал в Беларуси, дружил, переписывался со многими писателями. С родиной Янки Купалы и Якуба Коласа Михаила Хонинова сроднила Великая Отечественная война. Каждый раз, приезжая в Беларусь, поэт возвращался в свою партизанскую юность. Оттуда, из военных лет, — и многие его стихотворения. Хотя и написаны они в большинстве случаев в зрелые годы. Оттуда, из войны, из первых встреч

с белорусами в условиях драматических испытаний, трагедийной военной жизни — и поэма Михаила Хонинова, посвященная Хатыни.

Пристальным было внимание Михаила Хонинова к белорусской литературе, белорусской поэзии и как переводчика. Римма Ханинова (известный литературовед, поэт, дочь Михаила Ванькаевича, заведующая кафедрой русской литературы Калмыцкого государственного университета, кандидат филологических наук, — она и составила, подготовила учебное пособие) в начале предисловия к книге «Но с травою чувствую родство…» («Но с травою чувствую родство…» О переводе и переводческой деятельности М. Хонинова (Текст): учебное пособие/ Р. М. Ханинова — Элиста: Издательство Калмыцкого университета, 2015. — 236 с. — На калмыцком и русском языках — ISBA/ 978-5-91458-177-7) приводит слова из одной из записных книжек М. Хонинова: «Хорошие стихи в оригинале можно сравнить с густой, сочной травой, растущей на лугу. А также стихи в переводе — это уже не живая, сочная и зеленая трава, а трава — скошенная и высушенная, это уже сено, которое может быть и отличным, душистым, но все же…

Какая трудность и сложность ложится на плечи переводчика».

Учебное пособие состоит из нескольких разделов, где представлены переводы М. Хониновым стихотворений, рассказов, одноактной пьесы, отрывков из поэм, фрагментов повести и романа. К некоторым из них предпосланы авторские предисловия или редакционные «врезки». Это переводы из русской, белорусской, якутской, бурятской, болгарской, монгольской и вьетнамской литератур. Пожалуй, «белорусский» раздел учебного пособия является самым представительным. В нем приведены переводы стихотворений Янки Купалы, Якуба Коласа, Максима Танка, Петруся Бровки, Виктора Ракова, Анатоля Астрейко, Семена Потемкина, Эди Огнецвет, Аркадия Кулешова, Петра Приходько, Евгения Крученько, Марии Шевченок, Василя Карпеченко… Помещено в этом же разделе и стихотворение Игоря Шкляревского, с которым (или со стихотворением которого) Михаил Ванькаевич познакомился в один из своих приездов в Беларусь, на Могилевщину. Опубликованы здесь и стихотворения В. Лукьянчика, А. Рябцева, Е. Васильковой (вероятно, это могилевские поэты). А также — перевод отрывка из романа Михася Лынькова и одноактная пьеса А. Альшанского (перевод осуществлен в 1958 году). Р. Ханинова пишет в «Предисловии»: «…личные контакты М. Хонинова с белорусскими литераторами способствовали вниманию калмыцких переводчиков к их произведениям с начала 1960-х гг. (…) После ухода из жизни Михаила Ванькаевича в 1981 г. эти связи на время были оборваны…» В очередной раз убеждаешься, как много в деле формирования прочных литературных связей зависит от личности, от инициативы творческого, горящего идеями талантливого человека. Если оглядываться на постсоветское литературное пространство, то такими личностями для белорусской литературы, такими неутомимыми пропагандистами белорусского художественного слова были: в Чувашии — поэты Георгий Ефимов, Петдер Хузангай, в Украине — Алекса Ющенко, в Азербайджане — Панах Имран Аглу Халилов, в Туркменистане — Мамед Сеидов, Какалы Бердыев, Касым Нурбадов, Каюм Тангрыкулиев, в Узбекистане — Зульфия… Таким страстным, целеустремленным пропагандистом белорусской литературы в Калмыкии был Михаил Хонинов.

Конец 1950-х годов. Поэт вместе со своим народом, со своей семьей возвращается из ссылки. За плечами — годы депортации. В 1959-м выходит первый поэтический сборник литератора, который фактически уже более двух десятилетий ощущает себя профессиональным поэтом. Но две драмы, две жизненные трагедии задержали развитие его творчества, его становление — война и жизнь вдали от родимой сторонки в связи с депортацией.

В 1961 году писатель едет в те места, где партизанил, где живут герои его стихотворений. Возвратившись в Эли-

сту, он пишет большое письмо председателю правления Союза писателей Калмыцкой АССР М. Б. Нармаеву: «С 19 августа по 4 сентября я находился в творческой командировке в Белоруссии. Целью моей поездки было дополнительно собрать материалы для своих будущих книг. Мои белорусские друзья-товарищи и писатели помогли мне побывать в тех районах, где в годы Отечественной войны мне приходилось с ними вместе защищать честь и независимость советской родины от фашистских захватчиков…» И в том же письме-обращении М. Хонинов ставит «белорусские» вопросы: «… 1. В ближайшее время обменяться литературными полосами с белорусскими писателями.

2. Правлению (Союза) писателей предложить редакциям газет «Советская Калмыкия» и «Хальмг Унн» в день 80-летнего юбилея со дня рождения Янки Купалы специальные полосы.

Просить калмыцкое книжное издательство об издании на калмыцком языке двух брошюр массовым тиражом в начале 1962 года.

а) из произведений Я. Купалы

б) из произведений современных белорусских писателей…»

Были и другие предложения… В 1962 году в Элисте выходит книга стихотворений Янки Купалы на калмыцком языке. Переводчик — Михаил Хонинов. Так переплелись судьбы двух поэтов — Янки Купалы и Михаила Хонинова. В энциклопедическом справочнике «Янка Купала» (Минск, 1986) калмыцкому поэту посвящено всего 10 строчек. Названы все 11 стихотворений Я. Купалы, которые переведены М. Хониновым на калмыцкий. Жаль, что энциклопедисты ограничились только перечислением… Ведь поэзия великого белорусского песняра, как и белорусская литература вообще, стали для Михаила Ванькаевича настоящей животворной криницей вдохновения на всю последующую жизнь.

22 ноября 1974 года директор Литературного музея Янки Купалы Алесь Божко пишет М. Хонинову: «Нам необходимо для темы «Калмыцкая АССР» иметь переводы стихов Янки Купалы на калмыцкий язык. Нас особо волнует эта тема, т.к. в отличие от других республик, мы имеем очень мало переводов стихов Я. Купалы на калмыцкий язык, хотя сведения об этих переводах имеются в нашей библиографии.

Вы были почетным гостем на юбилейных торжествах в связи с 90-летием со дня рождения Янки Купалы. В своем выступлении Вы говорили, что в 1973 году должна была увидеть свет книга «Избранные произведения Я. Купалы» на калмыцком языке.

Убедительно просим Вас, Михаил Ванькаевич, если есть такая возможность, пришлите нам, пожалуйста, эту книгу».

Новая книга переводов Я. Купалы в Элисте не вышла. Но, вероятно, она точно была в планах переводчика. В 1971 году М. Хонинов опубликовал большую подборку переводов стихов Якуба Коласа (из семи стихотворений) в газете «Хальмг унн». Еще раньше М. Хонинов обращался к поэзии в 1963 году. Калмыцким поэтом переведены десять стихотворений П. Бровки, четыре — М. Танка… Из всего этого переводческого «портфеля» могла бы вырасти авторская антология переводов белорусской поэзии XX века.

Учебное пособие, которое Р. Ханинова посвятила своему отцу как переводчику, несомненно, необходимо для работы и историкам белорусской литературы. А еще — архивистам, музейщикам, библиографам. Перелистываешь, к примеру, библиографию Якуба Коласа в шеститомнике «Беларускія пісьменнікі». Среди переводов на калмыцкий — книга стихотворений, изданная в Элисте в 1962 году, и еще одно стихотворение, опубликованное в газете «Хальмг унн» 3 сентября 1963 года (переводчик — С. Каляев). А вот переводы М. Хонинова, к сожалению, не учтены.

В пособии помещена и замечательная статья Риммы Ханиновой «Как похожи ветра…: Стихи Михаила Хонинова и Максима Танка». Она — еще и добрый пример того, как важно рассматривать художественные явления в контексте сравнительного литературоведения.

Алесь КАРЛЮКЕВИЧ

Авторы номера

ЗЕНЬКОВ Сергей Николаевич. Родился в 1969 г. в Гомеле. Окончил Санкт-Петербургскую академию культуры (курс В. Петрова). Автор книг «Иолай», «Мой друг Меркуцио», «Оранжевая палатка». Режиссер театра-студии «Если бы…» (ГГУ имени Ф. Скорины). Живет в Гомеле.

ШТЕЙНЕР Иван Федорович. Родился в 1953 г. в д. Бережное Столинского района Брестской области. Окончил филологический факультет Белорусского государственного университета. Автор более 200 научных работ, из которых более 20 монографий и коллективных сборников, ряда пьес, две из которых поставлены Гомельским областным драматическим театром и народными коллективами. Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой белорусской литературы ГГУ имени Ф. Скорины. Живет в Гомеле.

БАШЛАКОВ Михась (Михаил) Захарович. Родился в 1951 г. в поселке Станция Теруха Гомельского района Гомельской области. Окончил историко-филологический факультет Гомельского государственного университета. Поэт. Автор многих книг поэзии. Лауреат Государственной премии Республики Беларусь. Живет в Минске.

ГЛОБУС Адам (Адамчик Владимир Вячеславович). Родился в 1958 г. в г. Дзержинск Минской области. Окончил Минское художественное училище и художественное отделение Белорусского государственного театрально-художественного института. Поэт, прозаик. Автор многих книг стихотворений и прозы. Живет в Минске.

ШУГЛЯ Владимир Федорович. Родился в 1947 г. в г. Кыштым Челябинской области. Окончил Свердловский институт народного хозяйства, Уральский социально-политический институт. Член-корреспондент Международной академии информационных технологий. Автор нескольких сборников поэзии. Президент холдинговой компании Торговый дом «Мангазея» (г. Тюмень), почетный консул Республики Беларусь в Тюменской области. Живет в Тюмени.

МАРЧУК Георгий Васильевич. Родился в 1947 г. в Давид-Городке Столинского района Брестской области. Окончил Белорусский театрально-художественный институт и Высшие курсы сценаристов и режиссеров в Москве. Прозаик, драматург. Автор многих книг. Лауреат Государственной премии Республики Беларусь. Живет в Минске.

РЫЖОВ Александр Геннадьевич. Родился в 1980 г. в г. Куйбышев (Российская Федерация). Окончил Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина и Белорусский государственный университет. Поэт, переводчик. Живет в Бресте.

ДЖО АЛЕКС (Сломчинский Мацей). Родился в 1920 г. в Варшаве (Польша). Польский писатель, переводчик и драматург. Автор псевдоанглосаксонских детективов и милицейских повестей, среди которых «Я третий нанесла удар», «Лабиринты смерти», «Пусть найдут своих врагов», «Черные корабли», «Серая тень» и др. Кавалер Ордена Возрождения Польши. Умер в 1998 году в Кракове (Польша).